Digitized by Google

_174 d _225 = Mw_Per_49

Digitized by Google

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

FÜNFTER JAHRGANG
vom 1. Oct. 1802 bis 21. Sept. 1803.

Christoph Gluck.

Leipzig,
bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

BODLEIAN
21 APR 1966
LIBRARY

Zu diesem Jahrgang kommen 9 musikalische Beylagen, 2 Kupfertafeln und 26 Intelligenzblätter.

Digitized by Google

INHALT

des

fünften Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Abhandlungen.

Knecht, Ueber Stimmung der musik. Instrum. Seite 529 - 533.

Michaelis, In wiefern giebt es einen unschuldigen Dilettantismus in der Musik. 209 - 214.

Nägeli, Versuch einer Norm für die Recensenten der musik. Zeitung. 225 - 237, 265 - 274.

Rochlitz, Ueber den Geschmack an Seb. Bachs Kompositionen, besonders für d. Klavier. 509 - 522.

Schubert, Ueber den mechanischen Bau der Violin. 769 - 777.

Ungenannte:

Aufschlüsse über Musik a. d. Werken der Philosophen. 129 - 136.

Ueber den Missbrauch des Tempo rubato. 145 - 149.

Novitäten. 377 - 384, 393 - 401, 413 - 420, 429 - 438.

Ueber die Fehler der bisherigen Flöten. 609 - 616, 625 - 638, 644 - 654, 673 - 683.

Ueber den Choralgesang der Böhmischen Kirchen zu Johann Hussens Zeiten. 461 - 471.

II. Recensionen.

1. Theoretische Werke.

D'Aubigny, Briefe an Natalie über den Gesang. 837 - 848, 853 - 861.

Eberhard, Handbuch der Aesthetik 1ster Theil. 169 - 171.

v. Dalberg, Ueber die Musik der Indier. 281 - 294, 297 - 303.

Mozarts Geist. 689 - 697.

Werden, Musikal. Taschenbuch, Seite. 116 - 126.
Apollon, 1stes Stück, S. 214 - 220.

2. Biographieen.

Forkel, Ueber Joh. Seb. Bachs Leben etc. 361 - 369.

Meissner, Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns, 1ster Th. 641 - 644, 657 - 665.

3. Musikalien.

a) Gesang.

α) Kirchenmusik:

J. S. Bachs Motetten, in Partitur, 1stes Heft. 333 - 335.

Knittelmayer, Deutscher Kirchenges. zur heil. Messe. 560.

β) Vierstimmige Gesänge:

Döring, Vollständ. Görlitzer Choralbuch. 100 - 104.

J. Haydn, Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 799, 800.

γ) Opern, (im Klavierauszuge):

Bergt, List gegen List. 237 - 239.

Zumsteeg, Elbondokani. 746 - 751.

δ) Kantaten, Lieder und andere Gesänge, mit Begleitung des Klaviers, der Guitarre etc.

Bachmann, Sechs Gesänge. 719, 720.

Bergt, Terzette. 171 - 173.

Bierey, Sechs Freymaurerlieder. 557, 558.

Bornhardt, Gesellschaftslied. 280.

Digitized by Google

Brandl, Sechs Gesänge, Op. 24. Seite 327.
— Drey Gedichte. 128.
— Zwölf Lieder, Op. 21. 139, 140.
de Call, Gesänge für Sopr., Tenor, Bass. 736.
Cannabich, Sei Canzonette a tre Voci, Op. X. 443.
Crescentini, VI Ariettes. 528.
Ferrari, Canzonette. 311.
Held, Sechs Lieder. 317-319.
Hurka, 15 Lieder. 536-538.
Kanne, Schillers Taucher. 459, 460.
Kleinheinz, Schillers Gedicht: Der Handschuh. 780-785.
— Schillers Ged.: Hektors Abschied. 785.
Lipavsky, Minna. 736.
Mayer, 12 Lieder. 127.
Mendel, die Sympathie. 492.
Methfessel, 12 Lieder. 426.
Paer, Sei Ariette, und
— Sei Duetti. 608.
Righini, Duodici Ariette, Op. VII, u.
— Duodici Duetti, Op. VIII. 23.
Schmidt, Monolog der Jungfr. v. Orleans. 335-338.
Schneider, Schlegels Arion. 493-499.
Tuch, Lieder der Liebe u. des Frohsinns. 755.
Zumsteeg, Kleine Balladen und Lieder, 5tes Heft. 313-317.

b) Instrumentalmusik.

α) Sinfonieen:

Brandl, Sinfonie concertante, Oeuv. 20. 176.

β) Konzerte:

Rode, Conc. p. le Viol., Oeuv. 9. 665-667.
Viotti, Conc. p. le Viol., Lettre A. 827-830.

γ) Sextetten, Quintetten, Quartetten, Trios, Duos:

Albrechtsberger, Trois Sextuors, Op. 13. No 1 u. 2. 752.
v. Beethoven, Variat. pour le Pianof. av. Violonc. 189.
Brandl, Grand Quatuor, Op. 18. 39, 40.
— Trois Quatuors, Op. 25. 528.

de Call, Sérénade pour la Guitarre etc. Op. 1, Seite 762. 763.
Cramer, Deux Sonates p. le Viol. et Cello., Op. 29. 176.
Eberl, Sonate pour le Pianof. av. Viol., Op. 20. 763-766.
Ferrari, Sonatin. pour le Pianof. av. Viol., Op. 27. 224.
Gallus, Trois Caprices pour le Pianof. av. Viol. 187, 188.
J. Haydn, Deux Sonates p. le Pianof., No. 1 avec Flûte, No. 2 av. Viol., Op. 90. 832, 833.
Krommer, Trois Quintuors, Op. 25, No. 1. 538-540.
Lacroix, Trois Duos p. deux Viol., Op. 18. 767.
Martin, Trois Quatuors. 526-528.
Pössinger, Quintuor, Op. 5, No. 1. 640.
Rolla, Tre Duetti p. Viol. e Violonc. 766.
— Trois Duos p. deux Viol. 767.
Schadek, Tre Quartetti, Op. 2. 401, 402.
Schneider, Polonaise p. deux Flûtes etc. 144.
— Trois Sonates, Op. 18. No. 1 u. 2. 849, 850.
Steup, Trois Sonates pour le Pianof. avec Viol., Op. 3. 376.
Weiss, Trois Duos p. deux Viol., Op. 2. 751.

δ) Sonaten für das Pianoforte ohne Begleitung:

v. Beethoven, Grand. Sonat., Op. 28. 188-190.
— 6 Variat., Op. 34. 556, 857.
Bihler, Grand. Sonat., Op. 12. 444.
Bohdanowicz, Grosse charakt. Sonat. 420-422.
Cramer, deux grand. Sonat., Op. 27. 559, 560.
— Sonat., Op. 28.
— — Op. 29.
— — Op. 30.
— — Op. 31.
— — Op. 35. 604-608.
Eberl, Grande Sonate, Op. 12. Seite 558-560.
Field, Trois Sonates. 499, 491.
Förster, Sonate, Op. 22, No. 1. 411, 412.
— — Op. 22, No. 2. 716, 717.
Lauska, Sonat. facil. 562.
Pollini, Trois Sonat. 491, 492.
Steibelt, Six Sonat. 224.
Weiss, grande Sonate, Op. 4. 623, 624.

Digitized by Google

ε) Andere Musik für das Pianoforte:

Albrechtsberger, Ausweichungen durch alle Dur- und Molltöne. Seite 412.

Eberl, Fantaisie et Rondeau, Op. 15. 558-560.

Fischer, 12 Menuetten. 719.

Foerster, Fantaisie et grande Sonate, Op. 25. 716-718.

Gelinek, Variat. 698.

Haessler, Fantaisie et Sonate, Op. 17. 830-832.

Heine, Oberon, ein pantomim. Tanz. 239, 240.

Hering, Instruktive Variat., 1stes Heft. 136-138.

— 2tes Heft. 862, 863.

Kreuzer, Introduct. et Marche. 698.

Maschek, deutsche Tänze, 1stes Heft. 221. 2tes Heft. 861.

— ländrische Tänze. 861.

Freindl, Fantaisie, Op. 13. 688.

Reichhardt, Variat. 698.

ζ) Musik für die Orgel:

Umbreit, Zwölf Orgelstücke, 3te Sammlung. 52, 53.

η) Musik für die Harfe:

Knafel, Variat. 640.

III. Nachrichten.

Von Bamberg. 191.

Von Berlin. 22, 23, 144, 157, 158, 222, 223, 309, 510, 342-344, 390, 406, 408-411, 452-456, 484-486, 554-556, 654, 655, 778, 794, 830, 851.

Von Braunschweig. 55, 56, 261.

Von Dresden. 87, 88, 206, 260, 261, 322, 374, 458, 486-489, 603, 622, 623, 856.

Von Eisleben. 655.

Von Gotha. 23, 322, 490.

Von Harwich. 474-476.

Von Hamburg. 87.

Von Heilbron. 221, 222.

Von Kassel. 294.

Von Kopenhagen. Seite 526.

Von Leipzig. 19-22, 70-72, 173-175, 241-258, 294-296, 322-324, 391, 392, 477-483, 815, 816.

Von Livorno. 86, 87.

Von London. 193-206, 373, 734, 735.

Von Ludwigslust. 836.

Von Magdeburg. 597-602.

Von Mayland. 143, 144.

Von Moskwa. 656.

Von München. 275-279, 303-309, 319-321, 338-342, 550-553, 561-569, 672, 815.

Von Paris. 32-37, 112-115, 140-143, 159, 190, 191, 258-260, 264, 358, 373, 402-406, 439-443, 562, 621, 622, 741-746, 791-794, 816-818, 863-865.

Von Petersburg, 158, 408, 489, 654, 667-669.

Von Prag. 407, 508.

Von Salzburg. 855.

Von Stettin. 262.

Von Stuttgart. 37, 263, 279.

Von Warschau. 603, 604.

Von Weimar. 322, 374.

Von Wien. 25-32, 155-157, 353-358, 369-375, 456-458, 476, 489, 522-525, 587-590, 638-640, 683-685, 733, 779, 795-797, 818-820.

Christmanns Biographie Brandls. 149-155.

— Ueber Brandls Oper, Herrmann. 324-327.

Corona Schröter. 471-474.

Conservatoire in Paris, (seine Streitigkeiten,) 345-353.

Gerbers Tonkünstlerlexikon betreffend. 37, 38.

Mikropan. 533-538.

Ueber die Romanischen Saiten. 785-791.

Wirtembergisches Orchester betreffend. 105-112.

Schottische Volkslieder betreffend. 33-35.

IV. Miscellen.

Anekdoten. 72, 126, 160, 192, 207, 223, 312, 575, 428, 542-544, 784, 834, 835, 851, 852, 866.

Bagatellen:

Der Tressenhut. 161-168.

Bittschrift. 177-180.

Digitized by Google

Physiognomische Fragmente. Seite 180 - 183.

Fabel. 184 - 187.

Bemerkungen über die Leipziger Ostermesse. 577 - 587.

Bitte einiger musikal. Layen. 728 - 732.

Canone enimmatico ed infinito. 624.

(Dessen Auflösung. 798, 799.)

Dialog, das Verhältniss des Kritikers zum Tonkünstler. 445 - 452.

Epigrammen. 768.

Erinnerungen bey Chladni's Akustik. 824 - 826.

Exzerptenbuch, musikal. 593 - 597.

Haug, Gedicht an Dannecker. 704.

Herzenserleichterungen eines alten Asceten über Musik und Musiker. 753 - 762.

Franz Horn, Gedanken und Wünsche. 721 - 728, 737 - 741.

— — Bemerk. bey Gelegenheit eines alten Buchs über Musik. 499 - 508.

Horstig, über das Voglersche Simplifikationssystem. 871 - 874.

Jürgensen, Vorschlag zu einem Maasstabe für die Stärke der Töne. 701 - 704.

Magistrat der Stadt Wien an J. Haydn und dessen Antwort. 669 - 671.

Michaelis und ein Ungenannter, über zweckmässige Einrichtung der Konzerte. 707 - 712.

Röllig, Berichtigung etc. 423 - 428.

— Ueber die Stellung einiger Tasteninstrumente in Wohnzimmern. 801 - 803.

Rochlitz, Bruchstücke aus dem noch ungedruckten Buche: Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers. 1 - 18, 41 - 52, 57 - 70, 73 - 85, 89 - 100. (Hier auch die Entwickelung des Händelschen Messias.)

Schreiber, Fragmente eines grössern Gedichts:

Der Geist der Töne. 329 - 333.

Die Formen der Töne. 617 - 621.

Die Orgel. 384 - 390.

Haydns Schöpfung. 685 - 688.

Kleine Gedichte. 540 - 542.

Taktmesser, musikal. Seite 706 - 707.

Temperamente, betrachtet in Bezug auf die Erlernung der prakt. Musik. 806 - 809.

Tenor-Geige, Vorschlag dazu. 699 - 701.
(Prüfung dieses Vorschlags. 809 - 813.)

Ton, durch den Anschlag einen schönen Ton hervorzubringen. 803 - 806.

Zwischenspiele beym Choral. 813 - 815.

V. Intelligenzblatt.

No. I. — XXVII.

VI. Beylagen.

No. I. Zwey schottische Volkslieder, mit Accompagnement von Jos. Haydn.

No. II. Elegie von Florian, mit Musik von Hässler.

No. III. Cavatine von Mayer.

No. IV. Duett aus d. Oper, Herrmann, von Brandl.

No. V. Choräle aus der Böhmischen Kirche zu Hussens Zeiten.

No. VI. Lieder von Schreiber.

No. VII. Duett aus der Oper, Sargino, von Paer.

No. VIII. Canon von Bierey.

No. IX. Arie aus der Oper: Proserpine, von Paisiello.

Abbildung einer verbesserten Flöte.

Abbildung des Müllerschen aufrecht stehenden Pianoforte.

Glucks Portrait als Titelvignette.

Da Glucks Portrait, welches für den Titel dieses Jahrgangs bestimmt ist, von dem Künstler noch nicht abgeliefert worden, so wird das Titelblatt einem der nächstfolgenden Stücke des neuen Jahrgangs beygelegt werden.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Oktober. Nº. I. 1802.

Bruchstücke

aus dem noch ungedruckten Buche:

Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers.

Was Ferdinand in diesen Bruchstücken über Tonkunst und einige vorzügliche musikalische Produkte äussert, sind keine Evangelien, sondern Herzensergiessungen eines Jünglings, der von da an, wo er der Leitung der Natur entnommen, dem Zweifel, dem Raisonnement, der Spekulation hingegeben worden, sich durch Muster, Theorien und Systeme aller Art hindurchwinden, nach allen sich versuchen, durch alle sich verirren — folglich sich erst bilden soll, nicht schon gebildet ist. Er wird am Ende das Unbefriedigende von allem, was uns von aussen kömmt, fühlen; wird bemerken lernen, dass ein solcher Gang, wie unser körperliches Gehen, ein stetes Schwanken und Fallen (zum Glück, meistens vorwärts) ist; wird durch sein Herz und unter der Oberaufsicht eines günstigen Verhängnisses in sich selbst zurückgebeitet werden und dann fest stehen: aber das ist jezt noch nicht. In allem, was er bis dahin erfasset und festhält eine Zeit lang, ist etwas Wahres und Gutes, und um so mehreres, je weniger er nur raisonnirt. Er wird aber um so weniger nur raisonniren, und Phantasie und Gefühl werden ihn überraschen und desto lebhafter ihre Rechte fordern, je näher er anfänglich noch der Natur stehet, oder je mehr er sich derselben am Ende wieder nähert. So gewiss in dem, was er hier äussert, etwas Wahres und Gutes ist; so gewiss wird er das Wahre und Gute selbst erst dann anschauen, würdigen und verfolgen lernen, wenn diese Einzelnheiten zu einem Ganzen sich vereinigen, nun sein innerster Sinn wieder aufgeschlossen wird, Er nicht mehr von aussen sucht, was nur in ihm zu finden ist, Er aber auch über dem Suchen und Ueben das in die Gewalt bekommen hat, ohne was man jenes nicht aussprechen vermag. Was in eine musikalische Zeitschrift nicht gehört, ist weggelassen oder doch möglichst abgekürst worden. Das wird dem Buche und mir schaden, wenn man von jenem ohne diese Rücksicht ein vorläufiges Urtheil fasst; und man wird ihm und mir Unrecht thun, durch solches Urtheil. Dass ich diese Bruchstücke einer Schrift, die wenigstens die horazische Quarantaine in meinem Pulte halten soll, hier abdrucken lasse, dazu hab' ich — ich will es nur selbst gestehen — eine besondere Veranlassung. Es wird nämlich in ihnen besonders über Händels Messias gesprochen. Da nun dies ewige Werk jezt, durch einen neuen Abdruck, und zwar nach Mozarts Manuscript, in Deutschland weiter verbreitet werden wird, so wünschte ich mit diesem Kommentar, was ich vermag, beyzutragen, dass der Messias eine gute Aufnahme fände, und dass besonders denen, die Sinn und Gefühl für Musik, aber keine Kenntnis derselben besitzen, der Genuss daran erleichtert und erhöhet würde. Gelingt es mir damit, so kann ich den Unwillen der Leute, die sich selbst gern die „eigentlichen Musiker" nennen, und die an dergleichen Aufsätzen ein Aergernis nehmen, desto gelassener übersehen.

Friedrich Rochlitz.

Erster Brief.

Ferdinand an Anton.

So bin ich denn nach Eurem Willen hier. Aber noch fühl' ich mich in der grossen, herrlichen Stadt nicht anders, als bey Euch. Noch kann ich die von Euch gepriesene Wahrheit der Sentenz des Vormundes nicht finden, dass eine plötzliche Veränderung des Orts und der äussern Verhältnisse auch uns selbst plötzlich verändere. Unser Herz — das ist unser Glück oder Unglück; und wie flach müsste der seyn, dem Veränderung der Verhältnisse, und obendrein plötzlich, das Herz verwendete?

Digitized by Google

Es war ein heiterer Märztag, als ich ankam. Es that mir wohl, das Gedränge und Lermen von Menschen und Pferden, die lächerliche Emsigkeit, die wichtigthuende Geschäftigkeit der Vorübergehenden, aus meinem Fenster zu bemerken. Ein Hökerweib, das unten am Hause grüne Waaren verkauft hatte und eben den Conto laut abschloss, freuete mich ungemein. „Ein und dreisig Kreutzer zum heutgen Markttage, sagte sie; davon achtzehn an den Gärtner, bleiben dreyzehn für mich. Gott sey Dank!“ „Und es ist so ein schöner Tag!“ setzte sie hinzu, blinzte fröhlich auf nach der glänzenden Sonne, belud sich mit den Körben und dem Sessel, und zog guten Muths von dannen.

„Dreyzehn Kreutzer für mich — Gott sey Dank — und es ist ein so schöner Tag“ — wiederholte ich, machte mir die alten leeren Vorwürfe und ging hinab, die schönen Strassen auf und nieder. Die Menge der Menschen zog an mir vorüber — nicht Einen kannte ich, nicht Einer achtete auf mich. Es war mir, als sey ich gestorben, und trete eben in den Virgil'schen Orkus, wo unbekannte Schatten an mir vorüberstreiften und eilig ihr altes Werk, hier wie dort, trieben, und ich der Einzige unter ihnen sey, der hier nichts trieb, weil er dort nichts liebte. Es drängte mich, Einigen vielleicht Sprache abzugewinnen. Ich fragte, was zu erfahren mir gleichgültig war — Gehe ich da nach der breiten — gehe ich hier nach der Königs-Strasse? Nein, dort um die Ecke! dort über den Markt! sagten sie, und eilten vorüber. Ich schlich meiner Wohnung zu; da ging ein schönes Kind munter vor mir her — ein nettes, freundliches Mädchen von acht oder neun Jahren. Ist dies die Klosterstrasse, fragte ich, und musste ebenfalls freundlich aussehen, da ich ihr in das heitere Gesicht blickte. Ja freylich, sagte sie, und schüttelte sich die blonden Locken, die ihr über die Stirn fielen, aus den Augen, indem sie das niedliche Köpfchen seitwärts drehete und zu mir heraufblickte. Wissen Sie etwa auch das Haus zum goldnen Anker? fragte ich. „O ja; ich wohne daneben. Kommen Sie nur mit!“ Das that mir sehr wohl, und ich trabte neben ihr, indem ich kein Auge von dem lieben Gesichtchen verwenden konnte. Eine Frau trug kleine Konfituren in einem saubern Korbe vorüber; meine Kleine wendete einen sehr achtsamen Blick darauf. Ist dies zu verkaufen? fragte ich. „Ja.“ Ich kaufte meinem Mädchen Einiges, um sie vollends zu gewinnen. Lächelnd und erröthend empfing sie die Stücke in ihrem Schürzchen, und sahe mit erfreulicher Lüsternheit darauf. Wollen Sie nicht versuchen? sagte ich. „Auf der Strasse? Nein, das würde sich nicht schicken!“ Oho, dachte ich, fängst du auch schon an um den leidigen Schick besorgt zu seyn? „Hier ist der Anker“ sagte sie, und wir standen zu meinem Verdruss davor. Und Sie wohnen daneben? fragte ich. „Zwey Häuser weiter! Hören Sie das Schnurren? Das ist meines Vaters Spinnmaschine. Er macht floretne Handschuhe und Strümpfe; und ich zupfe die seidnen Fleckchen dazu.“ Mit einem Knixchen wollte sie fort. „O bleiben Sie doch! Sehen Sie, wo ich wohne! Da, diese Fenster! Kommen Sie! Wir sehen von oben der Wachtparade zu —“ Ueber und über roth fiel sie ein: Ey nein; was würden die Leute sagen? Das gehet ja nicht an.

Damit schlüpfte sie eilig fort. So sind wir thörigten Menschen. Es schickt sich nicht, es gehet nicht an — das sind die Zauberformeln, mit welchen wir schon so früh anfangen, unsre Freuden zu besprechen und ihre Blüthen in kalten Stein zu verwandeln!

Ich habe das Blatt über eine Woche liegen lassen, um etwas Verständigers zu schreiben zu bekommen. Es hat sich eben nichts gefunden. Ich bin die Tage über fleissig gewesen, wie Ihr's nennen würdet. Ich habe eine Sonate geschrieben, und zerrissen. Nun wollt' ichs

Digitized by Google

höher treiben, und begann ein Salve regina. Auch damit bin ich bald zu Stande, mag es aber nicht vollenden. Es ist ja doch immer wieder nichts, und füllt das Herz auch nicht eine Stunde aus. Wenn ich mir die fertig gearbeiteten Sätze am Klavier vorsinge, und es noch so sorgsam herausdrehe; so muss ich die Bogen hinwerfen, und es giebt mir mehr Genuss und Genüge, die süssen Worte mir laut vorzusprechen:

Salve Regina,
Mater misericordiae
Vita, dulcedo,
Spes nostra, salve — *)

Und am Ende, nach so manchem traurigen Blick in die Gegenwart, und kindlich frohen in die Zukunft:

O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria! **)

Ueberhaupt — je länger ich mich mit dem beschaftige, was ich wahrlich nur mit Erröthen meine Kunst nennen kann; je irrer werde ich an ihr und mir. Sage: wissen wir denn Alle, was wir eigentlich machen? O, unsre Kunst hat ein sichreres Fundament in der Natur, als die andern alle! spechen sie. Die Natur giebt uns Töne; aber sie giebt uns auch Akkorde, reine Harmonien, in den leise und regelmässig mitklingenden Lauten jedes einzelnen Tones! Diese haben wir nun frey zu gestalten! Ist denn das etwas Anders gesagt, als wenn der Mahler sagen wollte: die Natur giebt uns Licht; aber jeder Lichtstrahl spaltet sich auch regelmässig in die und die Farben: und diese müssen wir nun frey benutzen? Oder man will es feiner machen und von innen herausgehen: Jeder Affekt wird laut in gewissen Tönen, die in gewissem Tempo, ja, in gewisser Taktart einhergehen: dieses haben wir aufzufassen, vernehmlicher, bestimmter, regelmässiger zu bilden, und frey zu gestalten! Oder sie kommen mit der rhetorischen Deklamation, die zur Musik gesteigert werden soll u. s. w. Das ist ja eitel Gewäsche, und, obschon es zur Sache gehören mag, wie etwa die Stufen vor dem Eingang zum Tempel; so führt es doch nicht eine Linie weiter, als zur Pforte, und wirft auch nicht Einen Lichtstrahl in das Dunkel des innern Heiligthums.

Ich habe schon oft bedauert, und muss es noch, dass der Vormund ein Künstler genannt wurde, und auch an mir Gottes Seegen zu diesem Beruf erblicken wollte. Ich kann ihn wahrlich an mir nicht entdecken, diesen Seegen Gottes. Indess — hätten sie mich nur gehen lassen: vielleicht wäre doch noch Etwas aus mir geworden. Ich erinnere mich noch mit tiefer Rührung so mancher seligen, ahndungsvollen Stunden meiner frühen Kindheit. Halte mir's zu Gute, wenn ich auch Dich an einige erinnere, um sie mir selbst lebhafter vorzuführen und mich daran zu weiden. Nach alter frommer Sitte hielt der Vormund alle Sonntage nach der öffentlichen, Privat-Andacht in der Stube. Es wurden zwey Kirchenlieder gesungen, und ein Psalm dazwischen gelesen. Wie ich mich auf die heilige Stunde freuete! wie ich mich dazu anschickte! Die Nummern der Lieder

*) Gegrüsset seyst du, Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
Süsses Leben, unsre Hoffnung,
Sey gegrüsst, —

**) O gütige, o fromme,
Holdselige Jungfrau Maria.

Digitized by Google

wurden gross angeschrieben und die Tafel aufgehangen, wie in der Kirche, obgleich Niemand gegenwärtig war, als wir, die wir die Nummern schon wussten. An hohen Festtagen zündete ich viel Lichter an, obschon es heller Tag war, und sezte das durch bey der guten Mutter — Er hiess es albern Zeug. Wenn ich mich nun die Woche hindurch auf dem alten Flügel vorbereitete; ohne alle Leitung die Kirchenmelodien aufsuchte, dann mir eine Harmonie ersann, und endlich gar Abwechselung in derselben nach dem frohern oder traurigern Inhalt dieses oder jenes Verses, und darüber stundenlang versank in stilleres Anschaun der Geheimnisse des Wohl- oder Uebellauts und meines eigenen innern Wesens; und es mich zuweilen ergriff, wie mit kalter Hand aus dem Grabe; ich schüchtern mich verbergen wollte vor den Ahndungen des Unendlichen, die in mir dämmerten; und ich still weinen konnte, aber dabey so unaussprechlich glücklich war —: sieh, Bruder, da, da lebte ich mein eigenes Leben! da war ich religiös und Künstler, oder ich war beydes nie, und verstehe die Worte nicht. O dass man mich mir selber überlassen hätte! Aber nein; da lässt man den glatten, lächelnden Kandidaten kommen, der mich über die Religion aufklären soll. Der klärt denn auch — auf und ab, bis er dem unverfälschten Geschenk Gottes, dem stärkenden, erhebenden, beseligenden Wein, sein gefärbtes süssliches Wasser untergeschoben hat, und es desto höher anpreiset, weil man es zu jeder Stunde, bey Tag und bey der Nacht, in beliebiger Quantität zu sich nehmen, und doch fein ruhig dabey bleiben könne und recht sehr verständig. — Und meine Kunst —: ach schon jenes Verfahren hatte mir, wie dem Schwane, der auf dem sumpfigen Teiche bleiben soll, die Flügel geknickt, die mich auch nach ihrem Ziel getragen haben würden! Und nun zog man mich langsam in dem A B C und noch langsamer in den Deklinationen der Musik hin und her, bis ich um allen Sinn, allen Muth, alle Innigkeit des Gefühls gebracht war, und man mir sagte, nun sey ich ein gemachter Mann, denn ich schreibe keine verpönten Quinten und Oktaven mehr, und wisse auch ein mageres Thema recht artig zu fugiren.

Da haben sie mich erdrückt und — für immer, fürcht' ich, dem jungen Baume die Krone ausgebrochen. Was er nun noch treiben kann, sind höchstens Schösslinge unten, nahe an der Erde, die sich ins Breite hin machen. Oben aus, himmelan, kann er nicht mehr. So kalt und würkungslos die erhabenen Lehren und Tröstungen der Religion bey mir vorüberhallen; so leer und erstorben finden mich die hohen Anforderungen der Kunst, wenn sie mir zuweilen durch die Seele blitzen. Ja, ich würde auch keine Ahndung für beyde in mir finden, sondern mich, wie die Andern, in meinem Handwerk festsetzen und in bequemer Selbstgefälligkeit vegetiren; wenn ich jene Ahndung nicht aus den Jahren meiner Kindheit hervortreten liess — wenn ich nicht die zarte goldbesäumte Wolke fest bannete, und dem lächelnden Genius, der auf ihr ruhet, in das holde Antlitz schauete.

Ich mag nicht mehr schreiben. Lebe Du wohl, und geniesse in Deiner freywilligen Selbstbeschränkung mit dem jungen Weibe Deines Herzens und den Kindern Deiner Liebe, was ich vergebens suche: innern Frieden und frohes Genüge.

Zweyter Brief

Ferdinand an Anton.

Schon ehe ich Dein Monitorium erhielt, hatte ich mir's selbst gegeben. Ich fühlte nicht nur, dass das nicht so fortgehen dürfte, sondern hatte auch schon den Anfang gemacht zur Ausführung, dass es anders würde — und zwar hübsch nach Gehörigkeit und Anstand. Ich

Digitized by Google

griff in mein Taschenbuch und langte den ersten Empfehlungsbrief, der mir zur Hand kam, hervor. Es war der, an den Musikdirektor H — Ich ging zu ihm.

Ich fand einen Mann, so kalt, trocken, ängstlich, umständlich, schwerfällig, doch schulgerecht, wie seine Kompositionen, und bekam einen neuen Beleg für meine Meinung, dass, wenn es auch (wie man sagt) den Poeten möglich sey, ihre Subjektivität ganz in ihren Werken zu verläugnen und auch nicht einmal versteckt auf der Bühne mitzuspielen; dies doch bey den Musikern nicht statt haben könne — wenigstens erfahrungsmässig nicht statt habe. Ich bemerkte sehr bald, dass ich mit meinem Direktor in Zukunft nicht viel Verkehr haben würde, indem sich schwerlich Berührungspunkte unter uns auffinden lassen möchten; und Du wirst mir Recht geben, wenn ich nur die paar Minuten unsrer Konversation Dir geschildert habe.

Ein etwa fünfjähriger Knabe war auf dem Vorsaal. Ich fragte ihn nach dem Direktor. „Mein Vater?“ fragte er stumpf und träge. „Ja; gieb ihm diesen Brief, und sage, der Fremde wünsche ihn zu sprechen.“ „Der Vater schreibt hinten,“ sagte er, und ging nicht zu ihm, sondern rief die Magd, die dem Vater den Brief bringen sollte. Da wird's nicht viel geben, dacht' ich; denn ein Künstler, der Kinder nicht liebt und von ihnen gescheuet wird, ist mir noch schlimmer, als ein Gelehrter, vor dem die Weiber laufen. Der Brief war drin; nach einer Weile öffnete sich die Thür, und H — empfing mich mit etwas verblüffter Höflichkeit. Sie wollen bey uns Tonkunst studiren und mit den vorzüglichsten Musikern Umgang pflegen, sagte er und sahe in den Brief — das Leztere wird Ihnen nicht schwer werden; das Erstere —: (er zuckte die Achseln) unsre glückliche Zeit, die Zeit der Hasse und Graun, ist vorüber.

Und die gegenwärtige —?

Nun, Sie werden sie ja kennen lernen! sagte er besorgt, als habe er schon zu viel verrathen. Dazu brauchen Sie meiner Hülfe nicht. Ich könnte sie Ihnen auch nicht geben: ich nehme wenig Theil an den Ereignissen in der jetzigen musikalischen Welt, wo alles nur Genie haben und zeigen will.

Nun — dachte ich, jeder Mensch hat seine Puppe, und wenn es eine allenfalls leidliche ist, so kann man sie ihm ja unangetastet lassen. Nur muss er hübsch damit zu spielen wissen. Dieser Gottesleugner kann dir vielleicht gerade durch seine Ansicht der Dinge nützlich werden. Ich liess ihn also lange klagen und schwatzen und schelten; endlich fragte ich:

Sollte man die Werke jener schätzbaren Meister jezt hier verachten? Er zuckte wieder: Das eben nicht, aber — Ich sah' es neulich, da ich den Tod Jesu aufführte, dies Werk, das unübertrefflich dastehet, als Werk der musikalischen Poesie und der Tonkunst —

Auch als Werk der musikalischen Poesie?

Können Sie einen Augenblick daran zweifeln?

Ich gestehe dem Gedicht zu, dass es mit viel Verstand gemacht ist, dass die Verse von Kunsterfahrung und vielem Fleiss zeugen, dass von den meisten Arien, jede für sich, ein recht schönes Ganze macht, dass auch die Recitative kräftige und herrliche Stellen haben, dass endlich verschiedne Chöre aus den Worten der Schrift sehr wohl gewählt sind: aber wo ist, sagen Sie — wo ist der Zweck, der Halt des Ganzen? wohin will es, das Ganze, ausser zum Schlusschor? Die Partien — dramatisch, und auch wieder nicht dramatisch. Wer erzählt in den Recitativen? wer macht in den Arien die Nutzanwendungen, und verräth jene Gemeinplätze — denn etwas Anders enthalten diese doch nicht, so wahr, und so

trefflich gesagt sie seyn mögen? Und nun auch diese Anwendungen — alle abgezogen von einzelnen Momenten der Geschichte, und wohin gewendet? Jede nur auf sich selbst, wenigstens nicht auf Einen Punkt, auf ein Ziel des Ganzen. Nicht anders die meisten Chöre. Ich wiederhole es: sie sind an sich recht schön: aber wer äussert diese Empfindungen? wer fasst diese Entschliessungen? wer sind die, die da Andere ermuntern: „Freuet euch, alle ihr Frommen?“ und dann sich selbst sagen: „O wehe, dass wir so gesündiget haben?“ Das Stück ist alle fünf Minuten aus, und ein neues beginnet, das ohngefähr eben so lange dauert. Also nicht dramatisch! Oder wollte man das Dramatische so hinein tragen, dass man die Recitative — etwa einem Apostel, die Arien seinem frommen Schüler, die Chöre der andächtigen Gemeine zutheilte; es kann nicht gelingen — aber zugestanden, es gelänge, und man rettete das Dramatische des Zuschnitts: so hätte man, meines Erachtens, etwas gerettet, das die viele Mühe schwerlich belohnte. Denn kein Oratorium, denk' ich, sollte dramatisch seyn, weil das Dramatische nur vollgültig würkt im Drama selbst — wo Poesie und Musik mit Handlung verbunden sind, und weil das Oratorium etwas ganz anders seyn kann und seyn soll. Es soll nämlich seyn, denk' ich, eine Kantate des ganzen Menschengeschlechts, so wie man dies in der ästhetischen Idee zusammenfasset. Das Oratorium soll deshalb einen Gegenstand behandeln, welcher unmittelbar jedem Menschen nahe angehet; soll das aussprechen, was jeder, wenn sich ihm der Gegenstand desselben klärer und lebhafter darstellt, empfindet und aussprechen möchte; soll darum ächte Kirchenmusik werden — das heisst solche, die das Publikum nicht als einen gesonderten, nur zum Hören versammleten Theil ansiehet und ihm in den Tönen ein eigenes Objekt zur Anschauung darbietet, sondern die das Publikum als integrirenden Theil des Ganzen, als mitwürkend, mitsingend betrachtet, wie das bey den Worten der Missa oder des Requiem der Fall ist.

Ich war vielleicht etwas zu vorlaut gewesen. Er mochte ja nur seine Meinung herausgeben, wenn er sich auf die meinige nicht einlassen wollte! Aber er blieb denn doch allzuweit dahinten: er hatte von dem Allen kein Wort verstanden, und als ichs ihm bescheidner aus einander sezte und überall die Belege aus dem Gedicht gab, zog er sich beleidigt zurück. Ich wollte ihn wieder gut machen, und begann: Graun hat allerdings daraus gemacht, was sich daraus machen lies, und sein Verdienst steigt, wenn das Verdienst des berühmten Dichters nur bedingt anerkannt wird. Dieser hat es zu tragen, wenn die Musik uns nicht ganz der Wirklichkeit entrückt; wenn sie, die Todesscene abgerechnet, die mit ihren nächsten Umgebungen ganz vortrefflich ist, — zuweilen allzu lange im Gemächlichen, Unbestimmten und Charakterlosen verweilt — —

Ich hatte Uebel ärger gemacht. Freylich hat der grosse Graun nicht das Stürmen und Wüten der Gluck, der Mozart, und wie sie weiter heissen — sagte er, und begann zu fragen, wie mir die Stadt gefiel. Zieh' hin! dachte ich, und bat ihn, er möchte mir zur Erreichung des zweyten Zwecks meiner Reise, zur Bekanntschaft mit Künstlern und Kunstkennern, behülflich seyn. Das kann Ihnen nicht schwer werden, antwortete er, noch grämelnd und murrend; Sie dürfen sich nur des Donnerstags gegen Abend in den Heimbergersohen öffentlichen Garten verfügen. Da trift sich, was mit der neuen Schule zuhält. Sie essen des Abends mit einander —

Hoffentlich das nicht allein —

O nein; da wird über alles, was die Musik hervorbringt, raisonnirt und gestritten, alles bekrittelt — und philosophisch!

Darf ich Sie morgen abrufen?

Um Verzeihung; ich gehe nicht dahin, wie überhaupt nur wenig praktische Tonkünstler und eigentliche Musiker Theil nehmen. Ich werde Ihnen den geheim-Sekretair Willig schicken — einen — Liebhaber, der wird Sie, was er so gern thut, einführen.

Ich ging; und nicht wahr, Ihr muthet mir nicht zu, dass ich wiederkommen soll? Morgen Abend will ich Dir noch Etwas von diesem Klubb erzählen, wenn ich nämlich etwas Erzählenswerthes dort finde. —

Allerdings hab' ich etwas Erzählenswerthes dort gefunden. Mein Führer, ein munteres, nicht uninteressantes Männchen, hatte mich erst spät abrufen können; die Gesellschaft sezte sich eben zu Tische, als wir eintraten und er mich ihr vorstellte. Man machte kein Aufheben von seiner Empfehlung, und das war schon recht. Unter den Gesichtern um die Tafel her, fiel mir das, eines Mannes von ohngefähr funfzig Jahren, der queervor sass, gleich auf den ersten Anblick sehr auf. Eine weit gewölbte und tief sich herunter ziehende Stirn, ein von wenigen kurzen, kohlschwarzen, krausen Haaren nur an den Seiten bedecktes, breites Vorderhaupt, eine sehr scharf gezeichnete Nase, brennende schwarze Augen, hagere, aber feste Wangen, schwarzgelbe Farbe —: kurz, ein äusserst imponirendes, fast, doch nicht ganz italienisches Gesicht; und nun sein kaltes Dreinsehen und deutsches Schweigen beym Gespräch der Andern] —: es ging mir, wie diesen, die alle Minuten einmal seitwärts und lauernd nach ihm mit den Augen blinkten, nur mit dem Unterschiede, dass ichs that, obgleich ich nicht sprach, sie aber, wenn sie glaubten, etwas recht Kluges gesagt zu haben.

Sie sprachen über Händels Messias, wozu sie nicht nur durch die Zeitungsnachrichten von den Wiederholungen der feyerlichen Aufführung dieses Meisterwerks in London *); sondern, wie ich nachher erfuhr, noch besonders veranlasst waren. Ihr Gespräch war nur ein Spaziergang, wo man, ohne bestimmtes Ziel, da- und dorthin schweift, hier eine Blume, dort eine Aehre abpflückt, sie ohne Ursach wieder fallen lässt, und zuweilen auch nur — gehet. Doch erfuhr ich da Manches von diesem mir noch ganz unbekannten Werke, das mir interessant war. Ich weis nicht, welch ein unbeschreiblicher Zauber schon darin liegt, sagte Einer, dass der Messias keine schön gereimten und ausgezirkelten Verse zum Text hat, sondern nur prophetische Andeutungen, apokalyptische Ahndungen, überall mit den Worten der Schrift ausgesprochen. Die Geschichte wird dem Zuhörer fast nur zu errathen gegeben, und eben darum haben Phantasie und Gefuhl einen so weiten, unbeschränkten Raum zu freyer, selbsteigener, Thätigkeit. — Ganz recht, sagte ein Anderer, eben darum erhebt dies Werk alle versammlete Seelen zu Einer himmlischen Gemeine, jeder Zuhörende ist ebenfalls ein Theil des Bundes, der das grosse Werk der Erlösung anstaunt und preiset. (Hier brannte mich die Röthe auf meinem Backen, und ich vermochte mich kaum zu halten; denn hat es damit seine Richtigkeit — : ist nicht dann hier im Messias meine Idee vom Oratorium wirklich schon ausgeführt?) Und es gereicht dem tiefen Meister zum unsterblichen Ruhme, fuhr jener fort, dass Er selbst diesen Plan entwarf und auch selbst allein diese Worte der Schrift wählte — Und wie fest war er, sagte ein Dritter, von der Richtigkeit dieses Weges überzeugt! Und doch konnte er den Weg nur in seinem Gemüthe abgespiegelt sehen, und seine Richtigkeit nur ahnden: denn man hatte ja noch kein ähnliches Werk! Ich weis nicht, welcher Bischoff gehört hatte, dass Händel mit einem Messias umginge. Der Geistliche sande zu ihm

*) Die Geschichte stehet hier noch in den achtziger Jahren des letztverflossnen Jahrhunderts.

mit der Weisung, Händel solle sich nur kurze Zeit gedulden; er, der Bischoff, wolle ihm die Verse zum Oratorium schreiben. Was? liess ihm Händel zurück sagen: glaubt der geistliche Herr, ich werde den Heiland in matten Reimen verherrlichen? bildet er sich ein, Er werde Etwas besseres liefern, als die Propheten voll heiligen Geistes? oder trauet er mir nicht zu, dass ich die Bibel so gut kenne und hoch zu halten wisse, als er? — Und als das liebe Publikum keinen Sinn für sein Werk hatte, und er seine Baarschaft zusetzen musste bey den leeren Konzerten, fuhr er doch fort, und gab den Messias, bis sie hören lernten — nach seinem Tode.

Alle brachen in Preis des körnigen Händels aus. Er lebe! lebe! lebe! riefen sie, und die Gläser klirreten weit umher. Und welchen freyen und reinen Spielraum verschaffte der grosse Mann durch jenen Plan seiner Kunst! begann ein alter, ehrwürdiger Vater am Ende der Tafel, und sprach das „grosser Mann“ mit so einer edlen Devotion aus! Hier konnte es nun kein kleinliches Schildern und Mahlen in seiner Musik geben, sondern nur einen wohlgemessenen, in sich selbst vollendeten, in sich selbst zurückkehrenden Kreiss der Empfindungen. Hier stehet nun auch nichts fest, sondern alles ist Leben und Vorwärtsstreben in Worten und in der Musik bis zum allgemeinen Preis „des, der auf dem Stuhle thront und des erwürgten Lammes,“ über welches hinaus nun nichts Menschliches mehr gehet. So hebt uns gleich Anfangs seine Kunst über die sichtbare, in die geistige Welt, ihre Heimath, und hält sich darin bis am Ende. In den seltenen Fallen, wo der „grosse Mann“ an Irdisches erinnert, hat er seine besondern, nicht gemeinen Gründe dazu, und nur bey einigen wenigen Sätzen trägt er der allgemeinen menschlichen Schwachheit seinen Tribut ab. Unter jene Sätze zähle ich die, wo er das „Gehen in der Irre,“ das „Sehen, jedes auf seinen Weg,“ vor das Auge bringt, oder die „Posaune erschallen“ lasst, welche die Todten erweckt; unter diese etwa zwey überkünstliche Stücke. Meinst du nicht, Franzesko? sezte er freundlich hinzu und wendete sich an den schweigenden Italiener. Allerdings, antwortete dieser ernsthaft. Du weisst, guter Vater, sezte er lachelnd hinzu, dass wir hier immer übereinstimmen.

Es erfolgte eine kleine ehrerbietige Stille. Ich will Dir meine eitle Hitze nur gestehen: ich hielt mich nicht länger, und erklärte mich, wie gestern gegen den matten Direktor, nur hoffentlich anständiger und bestimmter, über das Wesen des Oratoriums, wie ich es kenne. Ich wendete mich am Ende ebenfalls an den Italiener, und fragte, ob ich Recht hätte? Er hatte mir aufmerksam zugehört, doch schien auch Er — was mir wehe thut — auf das nicht eben viel zu geben, was, wie ich glaubte, wohl von gemeinen Musikern, aber von diesen allein, für Spitzfindigkeit gehalten werden könnte. Wenn Sie das Oratorium, antwortete er ernsthaft, nur auf religiöse Gegenstände beschränken — was ich nur zugeben kann, wenn Sie „Religiös“ im weitesten Sinne des Worts nehmen; wenn Sie mit Recht deshalb dieser Gattung ihren Platz nur in der Kirche oder in ähnlichen Versammlungen anweisen — was ich ebenfalls nur bedingt zugestehe; wenn Sie also mit Recht unter Oratorium die eigentliche, einzig-wahre Kirchenmusik verstehen: so, glaube ich, hat Ihre Meinung vollkommnen Grund. Die Kirchenkantaten der Protestanten, wie sie nun gewöhnlich gemacht werden, kann ich, als ganz zwecklos, nicht achten; obschon ich wünschte, man bearbeitete die Gattung der Kantate mehr, als es jezt geschiehet, für die Kammer und das Konzert.

Sehr zur Unzeit und zu meinem Verdruss fiel ein Mensch ein, der sich wohl nur von seinen Reisen wollte sprechen hören: Nur in Deutschland und Frankreich vernachlässigt man jezt diese schöne Gattung; der Italiener hält sie mit Recht noch hoch — Und nun wurde herüber und hinüber geschwatzt;

Digitized by Google

Franzesko — ass, und ich konnte nicht zum Worte kommen. Sobald ich Raum gewinnen konnte, wendete ich mich an den Italiener: Sie wollten uns wohl mehr über Kirchenmusik, Oratorium, und namentlich über Händels Messias sagen — Kennen Sie diesen? fragte er kalt. „Nein.“ „So hören Sie ihn erst.“ — Ich war wirklich so ein Thor in dieser Stunde, dass ich dies übel nahm und aus Verdruss schwieg. Doch gieng es bald vorüber. Es ist wohl nicht möglich, begann mein geheim-Sekretair; es ist wohl nicht möglich, die Tonkunst beym eintretenden Frühling anständiger zu ihrer Erholung zu geleiten, als es diesmal bey uns geschiehet: in einigen Tagen die feyerliche Aufführung des Messias, dann die Wiederholung von Glucks Iphigenia in Tauris, und zum Beschluss Mozarts Don Juan. — Ich horchte freylich hoch auf. Fast erschrak ich, solche Schatze der Kunst, die ich sämmtlich nur vom Hörensagen kenne, zugleich mir geboten zu sehn. Wie danke ich es Euch, dass Ihr mich hierher sandtet!

Doch ich muss den Bericht über diesen Abend beendigen. Mein Führer, der zwischendurch manches verständige und angenehme Wort gesprochen hatte, wendete sich mit der Frage an Franzesko: Wird Ihre schöne Tochter im Messias singen? Er wollte absichtslos dabey scheinen; machte aber dazu jenes etwas alberne Gesicht, das wir Männer immer machen, wenn wir dergleichen leise hinwerfen und thun wollen, als hätten wir nichts gesagt. So Etwas machen nur die Weiber fein und hübsch. Ja, sagte der Italiener, stand auf und ging. Nun standen Alle auf. Ich hoffte, jener würde zurückkommen. Er kam nicht. Wir gingen. Wer ist dieser höchstbedeutende Mann? fragte ich Willigen. „Der Musikmeister unsrer verwittweten Fürstin. Seine Tochter ist ihre Kammersängerin.“ — „Italiener?“ — „Wahrscheinlich; die Fürstin-Mutter hat ihn aber aus Frankreich mit hierher gebracht.“ — „Lebt er schon lange hier?“ (Ich hatte zu dieser albernen Frage eine besondere Absicht, die ich Dir wohl vertrauen kann. Je genauer ich mir den Mann betrachtet hatte, je mehr dünkte es mich, ich habe ihn schon sonst, obgleich vor langer Zeit und vielleicht in ganz andern Verhältnissen gesehen; doch ist mir dies so ganz dunkel, als sey er mir nur einmal im Traume erschienen.) „Seit etwa sieben Jahren, antwortete Willig. Laura, seine Tochter, war fast noch ein Kind, als sie ankamen.“ Jene, vielleicht täuschende Ahndung wurde lebhafter in mir. Sollte er nicht schon vorher in Deutschland gelebt haben? fragte ich. „Wahrscheinlich! Er spricht das Deutsche gut, wie Sie bemerkt haben; und seine Tochter spricht es noch besser.“ „Sieht er Gesellschaft bey sich? kann man ihn besuchen?“ „Warum nicht? Sonst lebt er freylich sehr einsam, besonders seit dem Tode seines Sohnes.“ — „Der starb ihm?“ „Der Einzige! Und welch ein vortrefflicher Jüngling! und wie traurig endete er!“ — „Wissen Sie davon?“ — „Eine höchstunglückliche Liebe! Man entfernte ihn, sandte ihn nach Rom; dort verzehrte er sich!“ „Und die Geliebte konnte den Unglücklichen nicht retten?“ — „Nimmermehr!“ fuhr er auf und brach ab. Dass doch die diplomatischen Menschen (auch die, ganz unten) die ministerielle Geheimthuerey nicht lassen können! — Er scheint auch, fuhr er fort, mit Seiner Durchlaucht, dem regierenden Herrn, nicht ganz gut zu stehen; und wenn die verwittwete Fürstin ihn nicht so hochschätzte, und unsre liebenswürdige Prinzessin nicht die innigste Freundschaft seiner Laura geschenkt hatte: wer weiss, ob wir ihn hier behielten!“ — Hier waren wir an meiner Wohnung und schieden. Ich gedenke morgen zu Franzesko zu gehen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wir haben in Leipzig vor einem Monat das neue Kotzebuesche Drama: Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432, zuerst gesehen, und seit seiner ersten Erscheinung hat es, den Wünschen der Zuschauer gemäss, fast unausgesezt gespielt werden müssen. Von dem Schauspiel selbst und der Vorstellung desselben kann in diesen Blättern nicht ausführlich gehandelt werden. Es wird hier genug seyn, zu sagen: Das Drama scheint uns eins der besten unter den Dramen dieses Verfs zu seyn, und hat besonders mehr Beweise von Ausdauer und Beharrlichkeit in der Ausführung der einzelnen Theile, als irgend ein anderes Kotzebuesches Schauspiel. Die Gesellschaft der Schauspieler hat es mit dem besten Willen aufgenommen, und alle Kräfte und Mittel angewendet, um eine recht schöne Darstellung zu liefern, was ihr auch allerdings in den Hauptsachen geglückt ist. Die Chöre, womit das Schauspiel durchflochten ist, veranlassen uns, seiner in diesen Blättern zu erwähnen, und über die Musik etwas ausführlicher zu seyn.

Chöre hier anzubringen, war allerdings ein sehr glücklicher Gedanke des Verfassers; nicht etwa nur, um die, für fünf Akte, fast allzu arme Handlung aufrecht zu halten, oder den Hauptmomenten einen länger und fester stehenden Halt zu geben, (was jedoch allerdings keine Kleinigkeit ist) oder auch die hier unvermeidlichen, auf dem Theater aber allezeit kleinlichen Akklamationen des Volks, der Soldaten u. dgl. besser einzukleiden; sondern es wird dadurch alles weit lebendiger, kräftiger, aus dem Gemeinen gehobener, begeisternder; und da die Chöre angebracht sind, wie sie es sind, verletzen sie sogar die gemeinere Wahrscheinlichkeit nicht, auf welche bey einem ganz-historischen Stück wohl Rücksicht zu nehmen war. Für ein besonderes Nebeninteresse hat Hr. v. K. dadurch gesorgt, dass er mehrere, auf ganz verschiedenen Wegen nach dem Ziele ihrer Kunst strebende Musiker zur musikalischen Komposition, fast aus allen Gegenden Deutschlands, zu vereinigen wusste. Keines der von ihnen gelieferten Musikstücke ist seines Platzes ganz unwerth; aber die Verse gerade zu den Gesängen sind nicht alle zu loben, was um so mehr befremdet, da der Dialog viel schöne Verse hat.

Das Drama beginnet mit einer Overtura, und diese mit einem Marsch vom Hrn. Musikd. Weber in Berlin, welcher auch das erste Chor der Schnitter, in welches die Overtura übergehet, gesezt hat. Jener Marsch — kräftig, fremd, imponirend — ist ein kleines Meisterstück, das wohl Mozart geschrieben haben könnte; das Allegro greift lebhaft und kühn drein, hat eine kunstreiche Ausführung, gehet dann gelassener und beruhigend zu dem frohlichen Chore über —: und so giebt diese Einleitung wirklich, wie es seyn muss, die Umrisse des ganzen Schauspiels, in ferner Dämmerung.

Das zweyte Chor (erstes Chor der Bürger und Bürgerinnen) ist vom Hrn. C. Schulz, einem jungen privatisirenden Musiker in Leipzig. Es ist keineswegs frey von Reminiszenzen; siehet man aber davon ab, (und sein eigener Werth macht geneigt, davon abzusehen,) so muss man es als ein kräftiges, schön durchgeführtes, ins Grosse gehaltenes, wirklich dramatisches und effektvolles Stück schazten und rühmen. Die einzelnen choralmässigen Stellen, ohne begleitende Instrumente, sind an sich schön, und machen besonders zwischen den sie umgebenden, mit sehr reicher Orchesterbegleitung, einen tiefen Eindruck.

Das dritte Chor (zweytes Chor der Bürger und Bürgerinnen) ist vom Herrn Kapelldirekt. Danzi in München. Es ist, wie die Situation es verlangte, sehr wehmüthig und klagend; der Komponist nimmt die Hauptgedanken desselben auf und lässt sie vom Orchester allein weiter ausführen, während die Kinder, unter

Segnungen der Väter und Thränen der Mütter, den entscheidenden Zug in das Lager der Hussiten beginnen. Diese Ausführung macht dem Komponisten Ehre, nur möchte sie allzukünstlich seyn.

Da die Zuschauer mit dem Anfange des vierten Akts zuerst in das Lager der Hussiten geführt werden, so hat der Komponist des vierten Chors, Hr. Musikd. Walter in Hannover, demselben sehr zweckmässig einen wilden, marschmässigen Eingang mit Janitscharenmusik vorausgeschickt, der vortrefflich entworfen und ausgeführt ist. Durch seinen Charakter versezt er den Zuhörer nicht nur in die zu eröffnende Scene und beabsichtigte Gemüthsstimmung, sondern, durch Anspielung auf veraltete böhmische Nationalmusik, auch in alte Zeit. Weniger befriedigend ist das sich daranschliessende Chor der Hussiten.

Das fünfte Chor, (zweytes der Hussiten) vom Hrn. Kapellm. Kranz in Weimar in Musik gesezt, ist zweckmässig; weiter zu gehen, war der Komponist durch die Worte des Dichters nicht veranlasst.

Das sechste Chor, (drittes der Hussiten) vom Herrn Kapellm. Schuster in Dresden, ist gross gefasst und kräftig wiedergegeben. Einige, etwas künstliche Stellen verlangen eine so sorgfältige Ausführung, als sie hier fanden. Die sehr volle und wohlgewählte Begleitung ist von vortrefflichem Effekt. Man wünscht diesem Chore nur eine weitere Durchführung, als ihm der Komponist gegeben hat.

Im siebenden Chor (Chor der Frauen) war der Musiker dadurch beschränkt, dass er nur für Frauenstimmen schreiben durfte. Es ist anständig und zweckmässig behandelt, wie man das von seinem Verfasser, Hrn. Kapellmeister Reithardt in Berlin, erwartet; ohne jedoch hervorstechend zu seyn.

Das Schlusschor der Bürger und Bürgerinnen vom Hrn. Abt Vogler ist mehr ein nichtschlechtes Chor in eine Kirchenkantate, als ein dramatisches „Viktoria!“ der Siegenden nach solchem Kampfe. Es entspricht weder den Erwartungen derer, die dem Drama mit Theilnahme gefolgt sind, noch derer, die andere Arbeiten dieses Tonkünstlers in grösserm Styl kennen.

Die Ausführung der Gesänge war, fast bey allen Wiederholungen, angemessen, präcis und lebhaft. Durch sehr starke Besetzung der Singstimmen hatte die Direktion dem Uebel abgeholfen, dass bey uns noch alle Chöre, nicht auf dem Theater, sondern in den Kulissen gesungen werden.

Berlin. Zum Andenken des verstorbenen Prinzen Heinrich von Preussen, Bruder Friedrichs des Grossen, ward am 16 September, vom Herrn Wessely, Kapellmeister des verewigten Prinzen, in der hiesigen Garnisonkirche eine deutsche Trauerkantate aufgeführt, wozu Herr Wessely den Text und die Musik gemacht hatte. Die Musik hat viele erhabene und noch mehr anmuthige Stellen. Von besonderm Werth ist das Terzett, welches von Madame Schick, Hrn. Hurka und Hrn. Cern, ausnehmend schön gesungen wurde; es hat ein meisterhaftes Detail und sehr richtigen Ausdruck. In der Tenorarie sind die Eintritte des Chors glücklich, und die Ausführung der ganzen Musik, welcher der königl. Kammermusikus Schick vorstand, gerieth sehr wohl.

Den 17ten darauf war im königl. Nationaltheater eine neue Oper: Leon, oder die Burg Montenero, aus dem Französischen, mit sehr hübscher Musik von d' Alayrac, zum Benefiz für Madame Schick, gegeben. Hr. Musikdirektor Weber hatte einige meisterhafte Stücke dazwischen komponirt, unter welchen sich eine Scene im Styl des Melodrama, von strenger Ernsthaftigkeit, und ein komisches Terzett, sehr vortheilhaft auszeichnen. Warum Herr Weber, mit seinem glücklichen Talent nicht lieber etwas ganz Neues hervorbringt,

ist nicht bekannt, und der Mangel an guten deutschen Theatergedichten dieser Art, mag Eine Ursache seyn. Allein es ist sündlich, fremdes Uebersetzungsgut mit so schönen reifen Fragmenten gleichsam auszuflicken, die hier weder Dank noch Sold bringen, unterdessen die tollen Wunder- und Plunderopern (wie sie Mattheson nennt) mit heisser Begierde mehr genascht als genossen werden und endlich doch ihre Zeit gelebt und ihren Dienst bestanden haben.

Gotha. Gegenwärtig hält sich der Virtuos, Hr. Backofen aus Nürnberg, hier auf, welcher sich bey Hofe und bey dem Prinzen August mit vielem Beyfall auf dem Basset-Horn und der Harfe hat hören lassen. Auch bläst er ausser diesen Instrumenten noch sehr angenehm auf der Klarinette und Flöte. Ersteres war sein Hauptinstrument, als er seine Reisen durch Frankreich, Spanien und Italien machte. Da sich dieser Künstler besonders in den beyden ersten Ländern lange aufgehalten hat, so spricht und schreibt er diese Sprachen. Zugleich besizt er ein vorzügliches Talent im Portrait-Mahlen: — Verdienste, die sich selten in einem Künstler zusammen finden. Was ihn überdies überall noch mehr empfiehlt, ist sein bescheidenes und humanes Betragen. So eben beschäftigt er sich mit der Ausarbeitung einer Anweisung für die Klarinette.

Kurze Anzeigen.

1) *Dodici Ariette con accompagnemento di Fortepiano, composte e dedicate a S. A. R. la Principessa Ereditaria di Assia-Cassel — — da — Vincenzo Righini, Maestro di Capella di S. M. Prussiana. Opera VII.* (Pr. 2 Thlr.)

2) *Dodici Duetti da Camera con accompagn. di Fortepiano, composte e dedicate a S. A. R. la Principessa Ereditaria di Nassau-Orange — — da — Vincenzo Righini etc. Opera VIII.* (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Ueber den Geist und die Manier, in welchen der Verf. dergleichen kleinere Gesänge bearbeitet, ist schon an andern Orten dieser Zeitung gesprochen worden. Es bedarf also bey der Erscheinung dieser beyden trefflichen Werkchen nur der wenigen Worte, dass beyde gewiss unter das Schönste gehören, was wir H. n. R. in dieser Gattung zu verdanken haben; ja einige Stücke, besonders der zweyten Nummer, (die theils eigentliche Duetten, theils zweystimmige Kanzonetten enthält) stehen beym Rec. unter jenen ähnlichen Gesängen des Verf. oben an. Wer Sinn und Gefühl für das Zartere und Einfachere in der Musik hat, wird zu mehrern Stücken, besonders der Arietten, (wie zu S. 12, 14, 22,) immer wieder zurückkehren, und immer mit neuem Vergnügen; und wer mit jenem Sinn und Gefühl auch einige Bildung für die Kunst erhalten hat, wird einige Stücke, besonders der Duetten, (wie etwa L'ambasciata, S. 15 folgg., L'eco, S. 22 folgg., L'amor, necessità, S. 32 folgg., La sera estiva, S. 36 folgg.) zu Lieblingsgesängen wählen, und dabey gern übersehen, wenn einige Sätze beyder Sammlungen, theilweise, unter einander, oder mit andern Kompositionen dieses Meisters aus dieser Gattung, eine zu nahe Familienähnlichkeit haben sollten. Das Aeussere beyder Sammlungen ist sehr schön.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Oktober. N°. I. 1802.

Wir zeigen hiermit an, dass ein neues Verzeichnis unseres Musiklagers so eben bey uns erschienen ist, und empfehlen es als das vollständigste aller bisherigen Musikverzeichnisse der Aufmerksamkeit der Musikfreunde. Der Preis ist 4 Gr. Sächs. Nachträge zu demselben werden von Zeit zu Zeit unentgeldlich ausgegeben werden.

Ferner legen wir diesem Intelligenzblatte das Verzeichnis eines starken Vorrathes geschriebener Musikalien bey, die wir einzeln oder parthien-weise zu sehr billigen Preisen ablassen werden.

Leipzig, im September, 1802.

Breitkopf und Härtel.

Musikalische Anzeige.

Clementi's vortreffliche Einleitung zum Pianofortespielen, verdient in den Händen aller Klavierspieler zu seyn. Da nun aber eine ohnlängst erschienene deutsche Uebersetzung ausser schlechtem Stich, mehrere wesentliche Unvollkommenheiten an sich trägt, und noch diese Unbequemlichkeit hat, dass gegen die von Bach, Türk und allen andern allgemein eingeführte Bezeichnung der Finger mit 1. 2. 3. 4. 5. hier auch 0. 1. 2. 3. 4. gewählt worden, welches für Lehrer und Schüler zu beständigen Irrungen Anlass giebt; so bin ich entschlossen, eine neue Ausgabe dieses Werks in deutscher Sprache auf Pränumeration anzukündigen. Der Pränumerationspreis ist 2 Thlr. und die Zeit der Vorausbezahlung steht bis Neujahr 1803. offen. Das 6te Exemplar wird dem Sammler frey gegeben. Stich und Papier werden dem Werthe des Werks angemessen seyn. Alle Buch- und Musikhandlungen wollen hierauf gefälligst Pränumeration annehmen, und die Gelder an mich, wie auch an die Herren Breitkopf und Härtel, oder Herrn Anton Meusel in Leipzig frey einsenden, und dagegen die Exemplare in Empfang nehmen.

Gera, im August 1802.

C. C. Menzel.

Dresden, den 16ten August 1802.

Lieber Herr Taschenberg.

Ihren Brief aus Adelsbach, in welchem Sie eine Flöte verlangen 1), habe ich richtig erhalten, aber mich gewundert, dass Sie, als ein hiesiger Eingeborner, theils so wenig mit dem Preise eines solchen Instruments bekannt sind, theils aber auch es über sich haben bringen können, für eine Flöte von Buchsbaum, mit Elfenbein garnirt, mir einen solchen lumpichten Preis vorzuschreiben; Ich glaube, der elendeste Pfuscher so wenig, als die Herren in Leipzig 2) und Neukirchen, welche doch gern wohlfeil arbeiten 3), werden um den Preis eine solche Flöte ab-

---

1) Ich habe bereits bey dem Vater dieses Instrumentenmachers mehrere Flöten und Fagotte für meine Leute verfertigen lassen, wo ich niemals mehr als 8 Thlr. für eine Flöte, wie solche von meinem Musikus Taschenberg bestellt worden ist, bezahlt habe.

2) Für dieses Kompliment mögen die Herren Instrumentenmacher in Leipzig und Neukirchen sich bey dem Briefsteller bedanken. Es verräth mindestens einen hohen Grad von künstlerischem Egoismus, und alberne Arroganz.

3) Es macht den Herren Instrumentenmachern in Leipzig und Neukirchen viel Ehre, dass Sie in dem guten Rufe stehen, billiger zu arbeiten und höflicher sich zu betragen, als der Herr Heinrich Grenser in Dresden.

lassen.“ Ich melde Ihnen dahero, dass, wenn Ihr gnädiger Herr, wie Sie ihn nennen 4), eine solche Flöte haben will, derselbe seinen Beutel etwas weiter öffnen 5) und sich, für 1 Flöte von Buchsbaum mit Elfenbein garnirt, messingene Klappen, zu der Bezahlung von 14 Thlr., für 1 dergl. Flöte aber mit silbernen Klappen zu dem Preise von 20 Thlr. verstehen muss 6). Uebrigens verbleibe ich

Ihr

dienstwilliger
Heinrich Grenser.

Der 2te Jahrgang Kirchenmusik von Vierling, der sehr gut und richtig geschrieben, und auch noch nie im Gebrauch gewesen ist, steht in Partitur, der Bogen 1 Gr. 3 Pf., zu verkaufen beym Stadtmusikus

Lindner, in Lobenstein.

Von folgenden Musikalien sind jezt wieder Exemplare bey uns zu haben.

Flora, enthaldend Kompositionen für Gesang und Klavier von Gräfe, Bach, Kunzen, Reichardt u. a. 1 Thlr. 16 Gr.

Kunzen, F. L. Ae., Chöre und Gesänge zu Klopstocks Hermann und die Fürsten. Im Klavierauszuge. 4 Thlr.

Kunzen, F. L. Ae., Holger Dapske, oder Oberon, eine Oper, im Klavierauszuge. 5 Thlr.

— — Cramers Oden und Lieder. 2 Thlr.

— — Fest der Winzer. Oper im Klavierauszug. 3 Thlr. 8 Gr.

Naumann, J. A., Orpheus und Euridice, Oper im Klavierauszug. 3 Thlr. 12 Gr.

Salieri, Armida, Oper im Klavierauszuge. 4 Thlr.

Schulz, J. A. P., Aline, Konigin von Golconde, Oper im Klavierausz. 4 Thlr. 12 Gr.

— — Chöre und Gesänge aus Athalia, Partitur. 4 Thlr.

— — — do — Klavierauszug. 2 Thlr.

— — Maria und Johannes, ein Passionsoratorium. Klavierauszug. 1 Thlr. 2 Gr.

Breitkopf und Härtel.

Der erste Jahrgang dieser Zeitung war schon seit geraumer Zeit ganz vergriffen, wie wir dies auch in diesen Blättern angezeigt haben; da indess die Nachfrage nach demselben immer häufiger geworden ist, so ist von uns eine neue Auflage desselben veranstaltet worden, und man kann also das Werk wieder ganz vollständig bey uns haben.

Breitkopf und Härtel.

---

4) Ich bin nicht stols auf meine Geburt, und suche nichts darin, mich von meinem Leuten beständig gnädiger Herr tituliren zu lassen. Wenn aber einer meiner Musiker, welcher mich, meine Lage und die ehrenvolle Stelle kennt, in welcher ich in der bürgerlichen Gesellschaft stehe, zu einem Künstler, Handwerker u. s. w. von mir als seinem gnädigen Herren redet: so ist das eben so wenig aristokratischer Eigendünkel von meiner, als sklavische Unterwürfigkeit von meines Dieners Seite.

5) Aus dieser, wie aus mehreren Stellen des obengedruckten Briefes lässt sich kein günstiges Urtheil für die Bildung und künstlerische Humanität des etc. Grensers fällen.

6) Es thut mir sehr leid, dass Hr. Grenser meinem Musikus Taschenberg, obwohl er ein Landsmann von demselben ist, so wenig in Absicht der Bildung und eines artigen Betragens gleicht. Ich wünsche von Herzen, dass Herr Grenser beständig seine Flöten zu guten Preisen absetzen mag; gebe hiermit den, von seinem Vater verfertigten alles mögliche Lob, versichere aber, dass die Flöte des Hrn. Heinrich Grenser sehr disharmonisch töne, und bitte ihn, hinführo nach einem reinerem Massstabe, das Instrument seiner Ausdrücke zu stimmen.

Friedrich von Platen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Oktober. Nº. 2. 1802.

NACHRICHTEN.

Briefe über die deutsche Oper in Wien.

Erster Brief.

(Ende des Augusts.)

Cherubini's bezaubernde Musik zur Oper les deux Journées verursachte zwischen dem National-Theater in der Stadt, und dem neu erbauten Theater an der Wien für die Liebhaber theatralischer Gesangstücke einen sehr interessanten Wetteifer, welcher die frühere Vorstellung dieses Meisterstückes zum Ziel hatte. Das geheimnissvolle Wesen, womit man bey einer nicht geheim zu haltenden Sache zu Werke ging, gab zu allerhand kleinen Schnurren und Anekdoten Gelegenheit, die man, wie gewöhnlich, so lange belachte, bis endlich der Preis der ersten Vorstellung dem Theater an der Wien zu Theil ward.

Die Bekanntschaft des berühmten Komponisten hat man ebenfalls diesem neuen Theater durch die Aufführung der Lodoiska zu verdanken. Obgleich der Uebersetzer dieses Stücks weder für eine gutgewählte Prosodie, noch viel weniger für die Vereinigung des oratorischen und musikalischen Ausdrucks gesorgt hatte: so erhielt dasselbe doch durch die gewaltvolle Musik, welche die Fehler der Uebersetzung bedeckte, so wie durch die gute Aufführung, und den vereinigten Eifer der singenden und spielenden Personen, gleich bey der ersten Vorstellung den ausgezeichnetsten Beyfall. Dieser Beyfall gab höchst wahrscheinlich das Signal zu dem vorhin erwähnten Wetteifer, welcher auch jezt noch auf verschiedene Weise zur Unterhaltung dienet.

Dass das neue Theater an der Wien, nach dem Ausspruche gültiger Kenner, mit zu den schönsten Theatern Deutschlands gehört, ist hier allgemein angenommen. Das Personale zählet sowohl unter dem singenden, als recitirenden Theile desselben mehrere Künstler, die überall den ihnen gebührenden Beyfall erhalten würden. Ein zahlreiches wohlbesetztes Orchester, ein ununterbrochener Wechsel neuer Stücke, Dekorationen, prachtvoller Kleider u. s. w. zeigen von dem immer regen Bestreben der Unternehmer, sich das Publikum gefällig zu machen. Die Wohlhabenheit und der Ueberfluss, welche aus allen Theilen dieses Theaters hervorleuchten, erheitern und erfreuen die Anwesenden; es ist daher leicht begreiflich, warum das geschmackvolle Publikum in grosser Menge dahin strömet. Eben so leicht ist es einzusehen, warum dieses Theater einen grossen Theil enthusiastischer Anhänger und Vertheidiger gefunden hat. Verwandelungen und Zaubereyen, denen zu folge die handelnden Personen von der Erde verschlungen, oder durch die Luft entführt werden — schreckende Gewitter, stürmende Meere, mit einem Worte: das ganze Reich der Maschinen, wobey alle Elemente toben und in Aufruhr sind u. dgl. zeiget kein hiesiges Theater in gleicher Vollkommenheit. So ist unter vielen andern z. B. die lezte Dekoration in der Zauberflöte, wo ein Feuermeer, und eine gegen die Wolken aufsteigende Flammen-Dampf- und Rauchsäule, sich in schäumende Wellen, und einen mit Ungestüm sich in dieselben herabstürzen-

Digitized by Google

den Strom augenblicklich verwandelt, von grosser Würkung.

Dass man über ein Theater, das alle Mittel zur Vollkommenheit in sich zu vereinigen sucht, auch gute Komödien und Singspiele auf die Bühne bringt, sobald etwas Schlechtes mitunterläuft, gewaltig schmälet und schreyt, ist dem alten Herkommen und der Ordnung der Dinge sehr angemessen. Was aber den gegenwartigen Streit über die beyderseitige Aufführung der deux journées betrifft: so kann dabey nur von einer guten, oder besseren, keinesweges aber (wie einige sich unrichtig ausdrücken) von einer schlechten Vorstellung die Rede seyn. Hier ist davon im Allgemeinen das Bemerkungswürdigste:

Cherubini's Ruhm hatte sich bereits in die entferntesten Theile der Stadt verbreitet. Man erzahlte sich mit Zuverlässigkeit, dass in wenig Tagen von ihm auf dem Nationaltheater „les deux journées" gegeben würden, und sah deren Aufführung mit der gespanntesten Erwartung entgegen, als ganz unvermuthet am 13ten August das neue Theater an der Wien durch den Anschlag-Zettel den Grafen Armand oder die zwey unvergesslichen Tage, ankündigte.

Es war schwer an diesem Tage Eintrittbillete in das Schauspielhaus zu erhalten, des ungeachtet führte mich ein glücklicher Zufall dahin. Die Overtüre begann. Sie wurde im gehörigen Zeitmaass genommen; vollkommen genau nach der vorgeschriebenen Schattirung der Töne, und im gleichen Gehalt vom Anfang bis ans Ende, von allen Mitspielenden durchgeführt. Ein allgemeiner Beyfall belohnte den Eifer des Orchesters. Der Vorhang ging auf, und nun, von der ersten Scene, worin die Rolle des Antonio von Hrn. Cagée mit vieler Innigkeit gespielt wurde, bis zum Schluss des ersten Aufzuges, konnte sich das entzückte Publikum nur durch das immer steigende Interesse, und das Frappante und Neue in der Manier, wie Cherubini seinen Gegenstand behandelte, vom Ausbruche des lautesten Beyfalls zurückhalten. Herr Mayer mit seiner angenehmen Basstimme hatte die Rolle des Wasserträgers übernommen, und sang diesen Abend ganz vorzüglich. Durch das ganze Stück griff alles rasch in einander. Die Chöre gingen präcis, das Kostum war richtig, und die Dekorationen schön. Als am Ende der Vorhang fiel, war der Beyfall allgemein, und jedermann schien den Schauplatz mit Vergnügen zu verlassen.

Die Direktion des neuen Theaters hat nun, sowohl für die Oper, als die recitirende Komödie, einen Ausschuss erwählt. Es ist zu erwarten, dass der erstere für minder holperige Uebersetzungen, so wie für gute Originalsingspiele sorgen, und das Publikum jedesmal von eingeschalteten Tonstücken zwischen die Arbeit grosser Meister benachrichtigen wird. Wer auf Fasanen einladet, und mit unter gemeine Hühner giebt, muss wenigstens seine Gäste davon unterrichten. Der zweyte Ausschuss wird es sich gewiss zur Pflicht machen, die muthvollen Unternehmer dieses Theaters, indem sie dem guten Geschmack huldigen, nach ihren Kraften zu unterstützen; wie es auch zu erwarten stehet, dass sie bey mehreren Individuen, die oft auf die Schaubühne kommen, für die Richtigkeit, Reinheit der Sprache, als das erste, und unerlässliche Erfordernis einer guten Schauspielergesellschaft, sorgen werden.

Zweyter Brief.

Man streitet oft über Dinge, und entscheidet auch uber Werth oder Unwerth eines Kunstproduktes, ehe man genau weis, wovon die Rede ist. Daraus könnte wohl zu erklären seyn, warum einige Kunstrichter ihre Stimme so gewaltig erheben und behaupten: die Aufführung von les deux journées sey an der Wien nicht mehr zu hören noch anzusehen, seitdem das Nationaltheater dasselbe Stück gegeben habe. — Es kömmt darauf an!

Was das Hören von Seiten des Orchesters betrifft, so müsste man sehr milzsüchtig seyn, um nicht frey zu gestehen: dass die erste Aufführung der zwey gefahrvollen Tage im Kärnthnerthor-Theater für den unparteyischen Zuhörer keinen Wunsch mehr übrig liess. Schon in der Ouvertüre war der Schwung aus dem langsamen Zeitmaass durch ein Crescendo in die geschwindere Taktbewegung von so erschütternder Würkung, dass das Feuer, und die Kraft, womit das Allegro durchgeführt wurde, das Gefühl aller Anwesenden mit sich fortriss. So ward auch jedes folgende Tonstück mit der genauesten Bestimmtheit und Haltung gegeben. Alle Nüancen von Licht und Schatten, von Schmelz und Gewalt des Tonwechsels, alle aufgesparten Momentalwürkungen des Komponisten u. s. w. das Herausheben der Hauptideen mit ihren Nebensätzen, der Abstufungen der Leidenschaften und ihrer mannigfaltigen Uebergänge waren mit solcher Klarheit und Richtigkeit vorgetragen, dass oft das Würkungsvermogen des ganzen Orchesters nur der reine Zusammenklang einer einzigen Kraft zu seyn schien.

Wer es weis, dass dem vereinigten Wiener Nationaltheater-Orchester in Deutschland nur drey, höchstens vier andere Orchester entgegen gesezt werden können, der wird sich über eine Aufführung erst erwahnter Art keineswegs wundern; aber allerdings lässt sich fragen: Warum hört man so was nicht immer? — Warum zerschlagt in eben diesem Orchester bey anderer Gelegenheit mit unbändiger Gewalt die türkische Trommel die Ohren des Zuhörers, und zwinget das Ganze zum Schwanken und Schweben? — Warum höret das Orchester in den Zwischenakten des recitirenden Theaters, wenn der Vorhang aufgezogen wird, so oft bey der ersten Hälfte einer Sectionalzeile, und sogar mehrmals mit einem dissonirenden Akkord auf? — Der Fremde, der so was höret, begreift wohl die gütige Nachsicht des Publikums; aber zugleich nimmt er auch eine sehr schlimme Meinung von den Ohren der Musiker und ihren Kenntnissen mit sich nach Hause. Bey der mannigfaltigen Wiederholung der Zauberflote hat eben dieses Orchester die Ouvertüre noch kein einziges Mal ohne Fehler gegeben. Das Schwingungsvermögen der Basssaiten verlohr sich beständig durch die übertriebene Geschwindigkeit des Zeitmasses. Statt einer genau berechneten Würkung synkopirter Tonverbindungen, glich das Ganze nur einem komischen Wettrennen, wo einer den andern beynahe über den Haufen stiess. Nachlässigkeiten dieser Art bey einem sonst so vortrefflichen Orchester berechtigen allerdings zu Vorwürfen; daher auch die verschiedenen Urtheile im Auslande über die Musik in Wien. Ein Fremder, welcher les deux journées auf der hamburger französischen Schaubühne gesehen hatte, behauptete, dass man es dort von Seiten des Spiels sowohl, als der Musik weit besser gebe, als hier im Nationaltheater. Weder das Erstaunen hierüber, noch die Erinnerung: dass der frühere Eindruck vielleicht ihn zu diesem Ausspruche verleite, vermochte seine Meinung zu ändern. Ich kenne das hamburger Orchester genau, und ohne den dortigen Künstlern ihren Werth zu benehmen, stehet das Orchester des neuen Theaters an der Wien dem hamburger Orchester weit voraus.

Man wird sagen, der Fremde sey partheyisch — M — m —!

Die hiesigen Kunstrichter? — sind sie es weniger?? Nach dem Ausspruche Glucks hatte damaliger Zeit Manheim ein besseres Orchester, als Wien, Paris das beste. War darum das Wiener Orchester schlecht? — In Hamburg kann die Musik gut, hier an der Wien besser, und im Nationaltheater vortrefflich seyn.

Schlecht ist das Orchester des neuen Theaters schon darum nicht, weil das Orchester in der Stadt dasselbe zu übertreffen suchte. Einen Zaghaften verjagen heisst noch nicht herzhaft seyn; aber einen Tapfern überwinden, erhebet den Sieger zum Helden.

Dritter Brief.

Was die spielenden und singenden Personen betrifft, so scheinet die Wage, womit die Kunstrichter hier abwägen, gleichfalls etwas enge. Des ungeachtet lässt sich die Sache leichter ins Gleiche bringen, weil die Kunstrichter mit so manchem im Nationaltheater selbst nicht zufrieden sind.

Herr Lippert, sagen sie, spiele mehr den Mann von Erziehung, als den Wassertrager; in seinen Handlungen zeige derselbe mehr Gewandtheit die Wache zu hintergehen, als Theilnahme des guten Herzens am Schicksal der beyden Ungluecklichen. Man kann hier und da recht haben: so viel ist aber gewiss, dass die Scene am Fass, wo die todtende Angst Micheli's, nachdem der Graf entsprungen ist, zur höchsten Freude, durch eine gleichsam konvulsivische Bewegung in ein unwillkührliches lautes Lachen ausbricht, unmöglich vollkommner gespielt werden kann. Eben so ist die lezte Scene, wo er die Begnadigung überbringet, und wo ihm die Eilfertigkeit und das Entzücken den ungehinderten Gebrauch der Sprache versagen, unübertrefflbar. Herr Mayer spielet freylich so nicht, dahingegen singet er um vieles besser. Was von beyden Wasserträgern gilt, mag im umgekehrten Falle von der Rolle des Antonio und des Grafen Armand gelten. Konstanze wird auf dem neuen Theater von einer Anfangerin — in der Stadt hingegen von der Lieblingssängerin Wiens ausgeführt.

Im neuen Theater wird die schöne Romanze des ersten Aktes ausgelassen, in der Stadt sind einige Chöre abgekürzt. Die Dekorationen waren beyderseits gut, doch war die des zweyten Aufzuges im Nationaltheater vorzüglicher, weil sie einer Pariser Barriere damaliger Zeit an Wahrheit näher kam.

Und so stünden die Liebhaber des Gesanges mit denen der Recitation, Mimik und des theatralischen Aufwandes ziemlich im Gleichgewichte. Der eine findet seine Rechnung hier, der andere dort. Es kömmt alles darauf an, wie man sieht und hört — wie man sehen und hören will.

Dem Wunsche des Publikums zu Folge, sagt man allgemein, dass auch Lodoiska und Medea von Cherubini auf dem Nationaltheater zum Vorschein kommen werden. Geschieht dieses, so wird die Verläumdung: als hatte der Kapellmeister W. die Werke dieses Komponisten von der Schaubühne in der Stadt zu entfernen gesucht, am besten widerlegt. Auch erwartet man eine Menge neuer theatralischer Vorstellungen aus Paris. Baron Braun, welcher von dort zurück erwartet wird, bringet die vorzüglichsten Ballette und Singspiele mit sich hierher, welche alle aufs genaueste nach dem Geschmacke des französischen Theaters hier aufgeführt werden sollen.

Bey dem neu entflammten Eifer und den ungeheuren Ausgaben, welche die Direktion wirklich daran wendet, dem Publikum grosse, und desselben würdige Schauspiele zu geben, ist zu wünschen, dass auch das Maschinenwesen eine höhere Vollkommenheit gewinnen möge, um dem Ganzen gehörig zu entsprechen.

Der gute Geschmack — die Erkenntnis des Schönen und Erhabenen, kann durch nichts so allgemein verbreitet werden, als durch ein vollkommnes Theater. Wien kann alles hoffen, alles erwarten, da die Direktion alle Mittel dazu in Händen hat, und jezt so bereitwillig jedem entgegen kommt, der das Seinige ernstlich dazu beytragen will.

(Die Fortsetzung wird von Zeit zu Zeit geliefert.)

Paris, den 22ten Sept. Sie sind vielleicht ungehalten auf mich, und Ihre Leser auf Sie, wenn Ihnen beyden bekannt ist, dass schon vor zwey Dekaden endlich doch Winters Tamerlan hier gegeben worden, und noch nichts

darüber in Ihren Blättern gesagt ist. Hier ist die Ursache: Ich schreibe Ihnen über bedeutende Werke nie, wenn ich sie nur einmal gehört habe; mehr als Einmal habe ich aber diese Oper nicht hören können, weil sie nicht öfter gegeben worden, indem Chéron, der den Tamerlan spielt, nach der ersten Vorstellung krank geworden und nun erst die Rolle einem andern Sänger zugetheilt ist. Meine behutsame Sorgfalt musste hier dadurch noch vermehrt werden, dass, wie Sie schreiben, viele Komponisten und Musiker Deutschlands an Winters und seines Werks hiesigem Schicksal eine Art patriotischer Theilnahme gefasset haben. Und das auch nicht ohne Grund. Winter hatte hier allerdings den schwierigen Posten, das Urtheil des pariser Publikums für die Oper der jetzigen Deutschen umzustimmen; ein Urtheil, das nach den bekannten verunglückten Versuchen der ephemerischen deutschen Gesellschaft, und dem, denn doch auch nicht ganz geglückten mit der verstümmelten Zauberflöte (die man jedoch noch immer von Zeit zu Zeit, und fast alle Dekaden einmal wiederholen muss) keinesweges günstig war, ja das manche schleichende Insinuationen, wovon ich im lezten Briefe schrieb, nur noch ungünstiger gebildet hatten. Und Winter hat einen wahrhaftglänzenden Sieg davon getragen! Darüber freue ich mich; aber den besten und angesehensten hiesigen Komponisten und Virtuosen muss ich nachsagen, sie freuen sich auch darüber: und errathen Sie, wer über einzelne Kleinigkeiten am meisten mäkelt und schnikkert? Einige anwesende deutsche Künstler! — Ich behalte mir vor, Ihnen über das Werk selbst in der Folge, wenn ich es öfter gehört habe und auch mit den Details genauer bekannt bin, mehr zu sagen; vorjezt nur von dem Eindruck, den es auf das Publikum gemacht hat, und was mir bey einer Vorstellung mit aller Anstrengung festzufassen möglich gewesen ist.

Das Gedicht ist vom Bürger Morel, von demselben, der den Text zur franz. Zauberflöte gemacht hat, und nicht viel besser in der Ausführung der einzelnen Partien, aber stellenweise noch trockener und frostiger; ja gerade der Charakter des Helden scheint mir am wenigsten gerathen. Bey Gelegenheit der Aufführung der übersetzten Rodogüne von Racine in Berlin, von der ich in hiesigen Blättern gelesen habe, wird hier Witz gemacht und über das Bluttriefende der deutschen Tragödie gespottet, weil der Uebersetzer noch einen zweyten Todesfall anzubringen sich nicht habe entbrechen können. Ich mag dies Verfahren des Uebersetzers nicht vertheidigen, wollte man aber jene Spöttereyen vergelten, so könnte man wenigstens mit eben so viel Grund über diesen franz. Tamerlan herfallen, der fast gar nichts thut, sondern nur schwatzt, und noch weniger Etwas thut, woraus die Leute abnähmen, er sey ein Held und Eroberer, aber doch nicht vergisst, sie recht oft davon zu versichern. Einige andere Rollen sind besser. Was aber für den Komponisten noch übler ist, als jener müssige Held, dem er selbst aufhelfen konnte, das ist die grosse Einförmigkeit des Ganzen, der Mangel an mannichfaltigen und anziehenden Situationen, wie viel mehr an künnen Würfen und grossen Kontrasten, womit dem verständigen Musiker am meisten gedient ist. Das Gedicht soll fast ganz nach einer Voltaireschen Tragödie gemacht seyn —: meinetwegen: es kann nicht einmal eine der bessern von jenem Dichter seyn, denn sonst erinnerte ich mich ihrer gewiss. Wenn man nun daran denkt, wie nothwendig es hier ist, dass eine Oper, wenn sie lebhaft gefallen soll, auch ein recht gutes Gedicht haben muss, und dass man auf dem grossen Nationaltheater (Théatre des Arts) noch ganz besonders darauf siehet: so wird wirklich Winters Sieg desto glänzender, denn seine Oper hat vollkommnes Glück gemacht. Er ist auch hier, wie in den grössern und besten seiner übrigen Opern, seinem Genius treu geblieben, den ich nicht anders aus diesem Produkte schildern kann, als Sie selbst irgendwo aus einem andern seiner Werke:

Digitized by Google

Winter bemächtigt sich seines Stoffes zwar nicht so ganz in allen seinen Einzelnheiten und doch stets in dem Verhältnis zum Ganzen, wie etwa Salieri im Axur oder Mozart im Don Juan, aber er hat ihn im Grossen überall vor Augen; wechselt gern mit Sätzen voll kräftiger, neuer und frappanter Harmonie und Sätzen voll einfacher und zarter Melodie, versteht ächten Gesang und weis ihn auch den Sängern leicht zu machen; und von Mozart und Haydn hat er die köstliche Instrumentirung, gern obligat, immer für sich gearbeitet, und doch das Ganze nicht verdunkelnd, auch die Singstimme nicht, erlernet — ja, im leztern ist er viel sorgsamer, als Mozart. Bey dieser Behandlung des Orchesters und besonders der Blasinstrumente (die W. ganz in der Gewalt hat) machten viele der hiesigen Musiker gar grosse Augen und — — grosse Ohren, wenn ich ohne Beleidigung so sagen dürfte. Aber Eins giebt es an dieser Oper zu rühmen, was man an den besten frühern W.schen nicht, oder wenigstens in weit geringern Grade rühmen konnte: treffliche Recitative, und, selbst nach einstimmigem Urtheil aller franz. Künstler, die an einem Ausländer um so auffallendere genaue Behandlung der einzelnen Worte seines Textes und der franz. Prosodie. Sollte W.n beym lezten auch vielleicht ein erfahrner und der Sache kundiger Mann zur Hand gegangen seyn — was ihm gar nicht zum Vorwurf gereichte: so beweiset es doch, dass W. auch dies kann, wenn er will, und vielleicht hat man ihn vorher nur nicht auf die Mängel seiner Arbeiten, in Ansehung der Deklamation und Behandlung der Worte im Einzelnen, aufmerksam genug gemacht. Diese Recitative kann ich aber wahrlich nicht zu viel preisen. Sie sind im Plan ohngefähr wie Glucks, oder vielmehr wie Salieri's Recitative im Axur — *) alle ganz ausdrucksvoll und herrlich von Instrumenten unterstüzt, übergehend in kleine originelle Gesangstücke, und diese wieder in jene gleichsam sich auflösend, bis sich etwa dies zu einem ausgeführten, eigentlichen Arien-Gesang am Ende erhebt.

Von einzelnen Stücken führe ich diesmal nur an: die glänzende Overtura, voll Geist, Leben, Neuheit, Kraft, und doch auch wieder mit freundlichen, zarten Ideen verwebt. — Sie hub gleich so imponirend an, dass man in der ungeheuren Versammlung einen Facher hätte fallen hören, und schlug mit Eins alle Vorurtheile nieder. Die zahlreichen Chöre sind feyerlich und lebhaft, jedes, wie es seyn soll. Die Partie der Seida, ganz leidenschaftlich, und die, des Moctar, äusserst sanft und zart, halte ich für das Beste, was W. in beyden Gattungen geschrieben hat. Jene wurde von Mad. Maillard leidlich gesungen, aber sehr schön gespielt; diese aber von Lais trefflich vorgetragen. Tamerlan (Chéron) war faul. Einige Ducttен und das Hauptfinale gehören gewiss auch unter die Meisterstücke der neuesten Musik. Die komische Partie scheint mir die schwächere dieser Oper zu seyn, und die Musik zu den Ballets vielleicht die schwächste. Beym Ballet wird bekanntlich auch der grösseste Künstler, wenn er nicht ausser seiner Kunst, vielfache Erfahrung in dieser lockern Zauberwelt hat, kein ausgezeichnetes Glück

*) Der Verf. spricht vom Original; nicht von der elenden Zerreissung des Ganzen, nach welcher wir diese Oper auf den meisten deutschen Theatern zu hören bekommen, wo die Recitative gesprochen werden, und wo denn die einzelnen Sätze à tempo, oder die schon mehr den eigentlichen Arien ähnlichen, in welche allezeit das Recitativ übergehet, oder welche sich aus diesem, beym Steigen des Affekts entwickeln — wie dürre Brocken verstreuet sind, so, dass man kaum weis, woher? oder wohin? Wenn die Sänger und Sängerinnen der deutschen Theater zweyter Ordnung erst singen gelernt haben, werden sie wohl auch recitiren lernen: und dann wird man zu jenem Behelf, der bey dieser Gattung von Oper nicht nur ärmlich, sondern ganz miserabel ist, nicht mehr seine Zuflucht nehmen müssen.

Digitized by Google

machen. Die Kostumirung des Stücks, die Dekorationen, alles, was durch Statisten auszuführen ist, vornehmlich der Triumphzug Tamerlans, die Tänze —; alles das war äusserst prachtvoll und von grossem Effekt.

Stuttgardt. Am 17ten September wurde hier Rolla's Tod gegeben. Das Schauspiel endigte sich drey Viertel nach sieben Uhr. Ohne irgend eine Gefahr zu ahnden ging das ganze Parterre aus einander, anderthalb Stunden nachher aber stand bereits das Schauspielhaus in lichten Flammen. Das Feuer wüthete so heftig, dass nichts gerettet werden konnte, und so ging nicht nur der ganze kostbare Apparat von Maschinen, Dekorationen und die ganze sehr reiche Theatergarderobe mit vielen vorzüglichen musikalischen Instrumenten, sondern auch, was am meisten zu bedauern ist, die brillante Sammlung von Theater- und Kammermusik, worunter sämmtliche Partituren von Jomelli's Opern und Sinfonien befindlich waren, im Rauch auf. Ein wahrhaft grosser und unersetzlicher Verlust, den man auf 200,000 Gulden berechnet. — Hätte, so sagt die gemeinste Volksklasse, hätte der Herzog in diesem Hause nicht unsern Herrgott vorstellen und darin donnern und blitzen lassen wollen, wie dieser, und, sezt die frömmelnde Menschenklasse hinzu, wäre man dem Schauspielhause nicht immer mehr zugeströmt, als der Kirche, so würde der Himmel nicht mit einer solchen Zuchtruthe gekommen seyn. — Honny soit qui mal y pense! — Indessen stehet noch das schönere und grössere hiesige Opernhaus unerschütterlich auf seinem Fundamente und wird wahrscheinlich diesen Winter geöffnet werden.

Eins der nützlichsten historischen Handbücher für jeden, der sich für Musik und Musiker interessirt, ist, gewiss ohne alle Widerrede, Gerbers Tonkünstlerlexikon (Leipzig, 1790 und 1792, 2 Bände, gross 8vo.) Bekanntlich enthält es kürzere oder ausführlichere Nachrichten über die Tonkünstler und Virtuosen aus allen Zeiten und Nationen (deren Schicksale, Verdienste, Werke u. s. w.) Es übertrift an Genauigkeit und Vollständigkeit bey weitem die ähnlichen Schriften der Deutschen, Engländer und Franzosen; das Zuverlassigste und Beste aus diesen ist benutzt, und alles so sorgfältig bearbeitet, dass, wie es auch der Verfasser that, ein ganzes Menschenleben darauf verwendet werden musste. Gleichwohl scheint das Buch nicht genug gekannt und benuzt zu werden. Wahrscheinlich ist nur das hieran Schuld, dass weder der bescheidne Verfasser, noch seine Freunde, Lermen davon gemacht haben. Wir wünschten allerdings durch diese wenigen Worte, ebenfalls ohne Lermen, das Buch bekannter zu machen und zum fleissigern Gebrauch zu empfehlen. Wir haben hierzu jezt eine besondere Veranlassung. Sammlungen dieser Art, und so zu Stande gebracht, können nie veralten, da man bey ihnen weit mehr an die Materie, als an die Form, sich hält; sie können auch durch spätere ähnliche Schriften nicht zur Ruhe gesezt werden, wenn diese sie nicht geradezu abschreiben wollen: aber Nachträge des Neuesten verlangen sie von Zeit zu Zeit. Hr. Gerber, der seit der Herausgabe seines Buchs unablässig fortgefahren hat, diesen anständigen Denkstein seines Fleisses zu bearbeiten, wird innerhalb eines Jahres einen Supplementband herausgeben, welcher alles enthalten wird, was sich in den lezten Jahrzehnden im Gebiete der Tonkunst mehr oder weniger hervorgethan hat, und was über die erschienenen Bande vielleicht noch nachzutragen seyn möchte. Man findet darüber des Verfassers Anzeige im Intelligenzblatt unsrer Zeitung. Wir schätzen aber den Verf. und seine Schrift zu hoch, als dass wir jene Anzeige nicht hier mit einigen Zeilen hätten begleiten sollen.

d. Redakt.

Recension.

Grand Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncello par I. Brandl. Oeuv. 18. Offenbach, chez André. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die grandes Pièces de Musique jeder Gattung sind in der neuesten Epoche der Kunst bey unsern Hrn. Tonsetzern so beliebt, dass einige Bemerkungen hierüber ein Wort zu seiner Zeit seyn können. Beynahe sollte man glauben, es gehe denselben bey dergleichen Kompositionen, wie manchen Kanzelrednern, die nur deswegen lange predigen, weil sie sich selbst gerne hören: denn das beliebte Prädikat bedeutet gewöhnlich nichts anders, als eine Ausdehnung der Sätze, wodurch diese oft noch einmal so lang werden, als sie ihrer Natur nach seyn sollten. Unsre musikalischen Lehrbücher setzen zwar keine bestimmte Regel fest, die man als Norm der innern Quantität bey Sonatenwerken, Quartetten u. dgl. annehmen könnte: allein man bedarf deren nicht, indem die Natur der Sache selbst einen deutlichen Fingerzeig darüber giebt und auf jenen bekannten Gemeinsatz uns hinweist: est modus in rebus, sunt certi denique fines. Offenbar entfernt man sich bey solchen Arbeiten von dem Lichte der Erfahrung und vergisst die Schranken menschlicher Fassungskraft, die durch die Gränzen unsers Empfindungsvermögens nothwendig gemacht werden. Die Sinnlichkeit, oder die Fähigkeit sinnlichen Genusses ist kein thätiges Vermögen, sondern blos leidend und es steht nicht in der Willkühr des Zuhörers, ob die Aufführung eines Tonstücks angenehme Empfindungen in ihm hervorbringen soll; sondern dies muss sich auf die Beschaffenheit des Gegenstandes selbst gründen. Wenn nun aber ein solcher von der Art ist, dass die Aufmerksamkeit des Zuhörers dabey abgespannt oder derselbe übersättiget wird: wie kann da der eigentliche Zweck der Kunst erreicht werden? Man setze den Fall, es werde zum allgemeinen Gesetze gemacht, dass jedes Tonstück noch einmal so lang seyn müsse, als es bisher üblich war, wer würde es nicht widernatürlich und abgeschmackt finden? Aus diesem wenigen ergiebt sich nun, dass diese neue Methode nicht die empfehlungswertheste sey und dass es bey einem Tonstücke, wenn es gefallen soll, keineswegs auf eine übertriebene Ausdehnung seiner einzelnen Sätze; sondern vielmehr auf den ideenreichen Inhalt derselben und auf eine bündige und kraftvolle Darstellung seiner Gedanken ankomme. Man bleibe also lieber beym Alten, oder wenn man ja ein Genieprodukt mit dem Worte Grand stempeln will: so verfahre man wie Hr. Brandl in dem angezeigten Quartett. Er fängt dasselbe mit einem Allegrosatze an, lässt auf diesen ein Andante, dann einen Menuetto in Canone, auf diesen ein rührendes Adagio und eine Polonoise folgen, und schliesst dann wieder mit einem muntern Finale. Jeder dieser sechs Sätze hat seine passende Grösse, jeder seinen bestimmten Charakter, der planmässig gedacht und mit Einsicht und Geschmack durchgeführt ist.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Oktober. N°. II. 1802.

Bey Breitkopf und Hartel sind nachfolgende neue Musikalien erschienen.

Alexander, J., Air av. 36 variations progressives pour l'Etude du Violoncelle av. la Doigtee et différentes Clefs av. acc. d'un Violon et Vlle. 8 Gr.
Backofen, Recueil pour la Harpe. Cah. 3. 16 Gr.
Bachmann, 6 Orgelstücke. 6 Gr.
— — Quartetto p. 2 Viol.
Bergt, Operette: List um List. Im Klavierauszug.
Cherubini, Les deux Journees (der Wasserträger) en Quintetti p. 2 Viol., 2 Altos et Vlle. 3 Thlr.
Dussecck, 6 Sonatines p. la Harpe. 12 Gr.
Eck, Fr., Concertante pour 2 Violons av. Orchestre. 2 Thlr.
Ferrari, 6 Canzonette p. Pianof. 12 Gr.
— — 4 Sonates pour Pianof. avec acc. d. Violon ad Lib.
Gabler, Andante av. 9 Variat. p. Pianof. 8 Gr. Op. 23.
Himmel, 3 Sonates p. Pianof. av. acc. de Violon et Violoncelle. 2 Thlr. 12 Gr.
Haydn, Jos., Der Sturm (La Tempesta) Chor mit Begl. des Orchesters. In Partitur. Mit beygefügtem Klavierauszug. Mit italienischem und deutschem Text. 1 Thlr. 12 Gr.
— — 2 (nouv.) Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. (dediés au Pr. de Lobkowitz.) 1 Thlr. 8 Gr.
— — Die Jahreszeiten in Quintetten. Liv. 2. 3 Thlr.
Held, 6 Lieder mit Klavierbegl. 12 Gr.
Kreutzer, Grande Sonate pour le Pianoforte avec acc. de Violon. 16 Gr.
Lacroix, Duos pour 2 Violons. Op. 16. 1 Thlr.
Mozart, W. A., Oeuvres complettes p. le Pianof. Cah. XII. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.
— — Concert pour le Pianoforte. No. 8 et 9. Pränumerationspr. à 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.
Mascheck, Deutsche Tänze f. Pianof. 8 Gr.
Pleyel, Sonatines pour la Guitarre avec accomp. de Violon. 12 Gr.
Steibelt, 6 Sonatines p. le Pianof. 1 Thlr.
Wölfl, 3 Sonates p. le Pianoforte. Op. 22. 1 Thlr.

Nachfolgende werden bis Ende Oktobers erscheinen:

Bach, J. S., achtstimmige Mottetten in Partitur.
Beethoven, Quintetto p. 2 Violons, Alto et Vlle. Op. 29. (neu).
— — Sonate à 4 mains. (neu.)
Dulon, 3 Duos p. Flûte et Violon. Op. 2. Liv. 2.
Durand, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 2. L. 2.
Fürstenau, Concert p. Flûte av. acc. de l'Orch.
Gabler, Sonate à 4 mains. Op. 22.
Gallenberg, (Comte de) Rhapsodie p. le Pianof. Op. 3.
— — Fantaisie p. le Pianof. Op. 4.
Hässler, 3 Sonates p. Pianof. av. acc. de Violon et Vlle. Op. 16.
Haydn, Oeuvres complettes p. le Pianof. Cah. V.
— — Messe. No. II. Partitur.
— — Te Deum laudamus. Mit unterlegter deutscher Parodie, von Pf. Clodius. In Partitur.
Kramer, 2 Grandes Sonates p. Pianof. Seul.
Lacroix, Sonate p. le Pianof. av. acc. du Violon.
Mascheck, Concertino pour le Pianoforte à 4 mains avec acc. 2 Clar., 2 Fl., 2 Cors et 2 Bassons.
— — Sonate à 4 mains.
Mestrino, 3 Duos p. 2 Violons.
Mozart, W. A., Oeuvres complettes p. le Pianof. Cah. XIII.
Makovez, Duo p. Cor et Viola.
— — Quatuor pour Cor, 2 Violons et Basson.

Letzte Bitte um Beyträge zum neuen Lexikon der Tonkünstler.

Endlich wären nun die versprochenen Nachträge zum Tonkünstler-Lexikon nicht nur vom A bis Z durchgearbeitet, sondern auch der erste Band davon ganz zum Drucke bereit. Viele würdige Männer haben meine Bitten Statt finden lassen und mich mit Nachrichten von ihren und ihrer Freunde und Bekannten Lebensumständen und vornehmsten Werken beehrt, aber auch Viele, besonders in dem kunstreichen Wien und Mün-

chen, haben mich vergeblich warten lassen. Um nun theils für mich gewiss zu werden, theils andere zu überzeugen, dass ich auch diesen hinlängliche Veranlassung gab, durch Mittheilung der Denkwürdigkeiten ihres Lebens zur Vollständigkeit des Werks und somit zur Zufriedenheit des für dasselbe interessirten Publikums mitzuwürken; so ergehet hiermit meine lezte Bitte an alle diejenigen Herren Komponisten und Autoren gestochener Werke, welche überzeugt sind, dass noch nirgends in einem gedruckten Buche bestimmte Lebensnachrichten von ihnen anzutreffen sind, das nöthigste davon, als Vor- und Zunamen, Amt, Geburtsort und Jahr, Lehrer und Werke für Kirche und Theater in MSt. (die gestochenen sind mir schon bekannt) nur ohne weitere Einkleidung gütigst aufzusetzen oder durch einen Freund aufsetzen zu lassen und mir solches so bald als möglich postfrey zu übersenden. Möchten doch auch die mit den Wissenschaften vertrauten Herren Dilettanten ihre Bitte mit der meinigen vereinigen, und die Künstler zu dieser für die Literatur so heilsamen Publicität aufmuntern! Denn nach aller Wahrscheinlichkeit möchte eine Totalzusammenstellung der Tonkünstler aller Zeiten und Völker so bald und so leicht nicht wieder Statt finden.

Sondershausen, den 31sten Aug. 1802.

Ernst Ludwig Gerber,
Hof-Sekretair.

Jos. Haydn's Büste

ist von dem rühmlich bekannten Direktor Grassi in Wien neuerlich in Biscuit, oder unglasurtem Porcellan, in halber Lebensgrösse vortrefflich ausgearbeitet worden, und die Aehnlichkeit ist in derselben nach dem allgemeinen Urtheile vollkommen gelungen. Sie kann bey uns gesehen werden, und diejenigen, welche sie zu besitzen wünschen, können sie von uns für den Preis von 12 Dukaten erhalten.

Breitkopf und Härtel.

Musikalische Ankündigung.

Herr Prediger Beneken, zu Ronnenberg bey Hannover, der den feyerlichen, rührenden Gesang: „Wie sie so sanft ruhn!“ in Musik setzte, wird unter dem Titel: Lieder der Religion, Freundschaft und Liebe, in unserm Verlage eine Sammlung leichter, gefälliger Kompositionen vorzüglicher Stücke unserer besten Dichter herausgeben. — Der Pränumerationspreis, in Louisd'or zu 5 Thlr. oder Dukaten zu 2 Thlr. 20 Gr. wird seyn:

für ein Exemplar auf Imperialpapier. 2 Thlr.
– – – Royalpapier 1 Thlr. 12 Gr.
– – – ordinairem Papier 1 Thlr. 6 Gr.

Freunde der Tonkunst, welche sich der gütigen Mühe, Subscribenten zu sammlen, unterziehen, werden gehorsamst ersucht, solche bis Ende Novembers d. Jahres an unsere Handlung einzusenden, und das sechste Exemplar anzunehmen.

Folgende frühere musikalische Werke desselben, gleich kunstreichen, als empfindungsvollen Komponisten, sind noch bey uns zu haben, und erhalten die Subscribentensammler auf fünf Exemplare ebenfalls ein sechstes frey.

Lieder und Gesänge für fühlende Seelen, nebst sechs Menuetten. 20 Gr.

Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen in Stunden der Schwermuth und des Frohsinns. 20 Gr.

Lieder der Unschuld und Liebe. 1 Thlr. 8 Gr.

Hannover, im September, 1802.

Gebrüder Hahn.

Zur Leipziger Herbstmesse erscheint in meinem Verlage und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Koch's, H. C., Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst encyclopädisch bearbeitet, nebst allen alten und neuen Kunstwörtern erklärt, und die alten und neuen Instrumente beschrieben enthält. 2 Abtheilungen. (A — Z.) gr. 8. 6 Thlr.

Beyde Abtheilungen dieses wichtigen Werkes, wovon die zweyte den Liebhabern einige Wochen nach der Herbstmesse nachgeliefert wird, werden nicht getrennt. — Wer dieses Werk zu erhalten wünscht, beliebe seine Bestellung darauf der ihm zunächst gelegenen Buchhandlung anzuzeigen, weil ich es nur in kleiner Anzahl versende.

Frankfurt a. M., im Sept. 1802.

August Herrmann d. jüngere.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Oktober. N°. 3. 1802.

Bruchstücke

aus dem noch ungedruckten Buche:

Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers.

Dritter Brief.

Ferdinand an Anton.

Ich bin vorgestern und gestern bey Franzesko gewesen, habe ihn aber beydemale nicht getroffen. Doch eine neue Erscheinung hat mich noch näher an dies Haus gekettet. Ein magisches Dunkel scheint mich zu befangen; es spricht mich dies und jenes so seltsam und schauerlich an. Mir fallen dabey die Zauberschwestern ein, die den Makbeth mit einzelnen bedeutungsvollen Worten bannen, und weiter, immer weiter locken. — Höre nur Eins. Franzesko wohnt im gothischen Hause des fürstlichen Parks. Gestern fand ich Niemand im Vorsaale und gehe in das Zimmer. Ein Kopist schreibt Noten und sagt mir, es sey Niemand zu Hause. Indem fallen meine Augen auf ein weibliches Portrait —: eine sehr edle Gestalt, nicht jung, aber mit Resten hoher Schönheit. Ein wunderbares Schrecken ergreift mich mit Eins. Diese Gestalt hast du gesehen! wahrlich, diese hast du gesehen! sprach es in mir, und nun verfloss das dunkle Bild der Erinnerung an Franzesko mit jenem zusammen. Ja, (magst Du mich auch vielleicht auslachen) wenn ich diese beyden Schatten — jene blasse Schönheit im himmelblauen Gewande, und den ehemaligen Franzesko, mit Anstrengung fester ins Auge zu fassen bemühet bin; so tritt noch dunkler ein Drittes — eine lange zürnende Maske, schwarz geharnischt, dazu, und dann ist das ganze Bild weg. — Ist der Herr Konzertmeister verheyrathet? fragte ich den Schreiber. „Seine Gattin ist gestorben.“ — „Das ist wahrscheinlich ihr Bild?“ — „Nein; jenes hängt im Zimmer seiner Tochter.“ „Wissen Sie, wen dieses Portrait darstellt?“ — „Nein.“ —

Ich grüble und sinne, und kann eben so wenig Etwas aussinnen, als mich von diesen Phantomen losmachen. Heute ist die Aufführung des Messias in der grossen Schlosskirche. Ich habe mich vorsätzlich zurückgehalten und keiner Probe beygewohnt. Ich will den ersten Eindruck ganz rein und ungestört haben. Der alte Kapellmeister des Fürsten — der Greis, von welchem ich Dir neulich einige Worte schrieb, dirigirt. Ich werde Dir diesen Abend Einiges über jenes Werk sagen. —

Ich komme zurück, und, Anton, die seligsten Stunden meines Lebens sind vorüber. Ach, dass alles, was uns aus dem Himmel geblieben, so schnell vorübereilt! Ich muss zu Dir. Einem muss ich die volle Seele hingeben. Ich habe ja Niemand, als Dich. Die alte Fabel sagt: wer Gott siehet, muss sterben. Ich habe den Messias gehört, und ich ahnde, von heut an bin ich todt für mein vergangenes Leben. Nur das Gefühl meiner eigenen Niedrigkeit und Nichtigkeit muss ich trauernd in dies neue herübernehmen. O dass ich je nur Ein solches Werk — nur Eins schaffen könnte, und dann mich hinlegen und freudig sterben! Aber nein, nein! das kann,

Digitized by Google

das werde ich nie; und vergeblich ist mein Daseyn und mein Sehnen! — „Ich will eine Stunde hinaussehen in die kalte, schwarze Nacht. Du sollst nicht schelten. Ich will so kühl zu werden suchen, als Du es wünschest.

Ich habe mich zu fassen gesucht, ich will berichten. Ich will durch erneuete Betrachtung des Göttlichen meinen Ekel an mir selbst und meinem Leben besiegen, oder jenem ganz unterliegen. Lass mich Dir heute nur als Liebhaber beschreiben, was „der grosse Mann" schuf; wie er es bildete, wodurch er das erreichte, sage ich Dir ein andermal, als Musiker.

Die Overtura beginnet mit einem schauerlichen, einförmigen Largo, in welchem die Menschheit unter schweren Lasten ächzet und erseufzt und erliegt, bis sie in der sich anschliessenden Fuga die Kräfte noch einmal gewaltsam aufreisset, aber zum heftigen, unwilligen Kampfe gegen sich selbst. Thema, Eintreten der Haupt-, besonders der Basstimmen, Bearbeitung überhaupt —: Alles spannet, dränget und macht Einem bange. Hülfe — es muss Hülfe kommen und Trost: da beginnet eine leise, höchst einfache, beruhigende, erquickende Melodie (in E dur, da die vorigen Sätze E moll waren) und die Stimme ruft sanft und freundlich: „Tröstet mein Volk, spricht euer Gott! Redet freundlich mit Jerusalem" — Und wie nun der himmlische Trost Eingang gefunden hat, spricht jene kräftiger und kürzer aus: „Es rufet die Stimme eines Predigers in der Wüsten: bereitet dem Herrn den Weg" — Nun können wir Hoffnung fassen: Gott lässet sein Volk trösten! Ja, es ist bestimmte Hindeutung da auf den, durch welchen Alles wieder gut werden soll. Nun können wir auch die zu sanftem Feuer sich erhebende, und mit kindlicher Freude an den lieblichsten Bildern verweilende Arie: „Alle Thale erhöhet — was ungleich ist macht eben" u. s. w.: nun können wir sie aufnehmen, und auch an ihren zarten Mahlereyen *) Genuss und Freude finden. In dem folgenden Chor: „Die Ehre des Herrn wird offenbaret — " flammet das Feuer frommer Freude höher auf, und das Vertrauen wird fester, wenn das Chor in Einem langen, kräftigen Ton ausspricht: „(alles Fleisch wird sehen) dass Jehovah Mund geredet hat." Welch ein Plan, welch ein Reichthum bey grösster Einfachheit, welch eine Tiefe ohne allen gelehrten Schein in diesem Chore! Fast 150 Takte, und durchaus nur aus vier musikalischen Gedanken gewebt, und nicht Eine blosse Wiederholung! Das mag's wohl seyn, warum Händel, wie man behauptet, so unerschöpflich neu in seinen vielen Werken — ja, dass auch nicht Ein Theil derselben einem andern nahe verwandt ist. Er fasset, besonders in den Chören, nie einen Gedanken auf, auch nicht im Akkompagnement, der nicht von Bedeutung wäre — und da er aus voller Seele schrieb, und nicht etwa nur Etwas machen wollte, das sich allenfalls hören liess, und nur schulgerecht wäre, so konnten keine andern, als bedeutungsvolle Gedanken in ihm aufkommen: was er aber einmal fasset, das hält er unverrückt fest, und treibt die sorgsamste Oekonomie mit seiner Materie, indess er nur mit der, ewigen Wechsel verstattenden Form freygebig und splendid umgehet. Und wie fest behält er auch hier den Plan des Ganzen im Auge! Das Chor ist freudig, es hat auch erhabene Stellen; man kann das nicht verkennen, aber man ahndet auch, man werde zu noch höhern Freuden und noch feyerlicherer Erhabenheit fortgerückt werden im Verfolg des Werks, wenn dieses erst noch bestimmter wird.

Der Dir bisher angegebene Theil des

*) Nach dem, was im Vorhergegangenen über musikalische Mahlerey gesagt worden, wird man dies Wort nicht mehr falsch deuten.

Messias macht die Introduktion: Worte und Musik geben einen nicht deutlichen, aber denn doch klaren Abriss des Ganzen, das folgen soll: Gefühl des Elends, Tröstung, Beruhigung, Ermunterung, Freude, Preis. Der Künstler gehet nun zurück und beginnet bestimmter, sein Ziel anzugeben und nach ihm vorzudringen. Ein feyerliches Bassrecitativ sagt aus: „So spricht der Herr Zebaoth: Es ist noch um ein Kleines, so bewege ich Himmel, Erde, Meer u. s. w. Der Trost aller Heiden kömmt" — Und nun der kräftige Schluss: „Seht auf! er kömmt! spricht der Herr Zebaoth!" Noch fehlt es der Menschheit an Kraft, das Haupt zu erheben; ängstlich scheuet sie selbst ihre Rettung und nur mit Schauern sieht sie auf. Ganz so spricht die Musik zur folgenden Arie die Worte aus: „Wer wird den Tag seiner Zukunft erleiden? wer kann bestehen, wenn er wird erscheinen?" Da beginnet (in G moll) Eine Stimme, anfänglich fast ohne alle Instrumente, zwar wehmüthig, doch nicht zaghaft, das Chor: „Er wird sie reinigen, die Kinder Levi." Ich kenne kaum einen köstlichern, herzergreifendern, sogenannten lyrischen Sprung, als von jenem Satz zu diesem: „Wer kann bestehen?" Ohne ihn, Keiner! Aber — „Er wird sie reinigen, die Kinder Levi!" Und ist dieser Spruch einmal ausgesagt, so wiederholt ihn jedes sehnende Herz: eine Stimme tritt nach der andern (es verstehet sich hier, wie überall, in der Musik ganz in derselben Melodie, da Worte und Musik hier überall Eins sind) hinzu; einige fahren sodann fort: „dann werden sie dem Herrn Opfer darbringen, Opfer der Gerechtigkeit —" Dazu vereinigen sie sich nun feurig, aber dazwischen halten sich einige immer an das: er wird sie reinigen — worauf ja Alles ankömmt. Wer genau Acht hat, wird in der Führung der Hauptstimmen gegen das Ende, und in einigen Wendungen des Akkompagnements vorn, Anspielungen und Hindeutungen auf das Chor: Uns ist ein Kind geboren — wahrnehmen.

Nun kündigt ein kurzes Recitativ an, die Jungfrau sey schwanger und gebäre den Sohn, „des Name heisst, Immanuel, Gott mit uns." Und eine Altstimme fällt in sanfter Freude ein: „O du, der Gutes predigt zu Zion — erhebe die Stimme mit Macht — Seht, da ist euer Gott — die Herrlichkeit des Herrn geht auf —" aus welcher Arie dann Handel ein schönes Chor, ohne neue Beymischung, bildet. Bey den beyden lesten der angeführten Gedanken: Seht da u. s. w. und: die Herrlichkeit u. s. w., senket sich einigemal, in der Arie wie im Chor, die Stimme anbetend in die Tiefe und verstummet, indess nur die Instrumente in tiefem, leisem Rauschen fortgehen und den Sinn des Schweigens ausdeuten. — Sehr düster und trübe, (H moll) beginnet und bewegt sich die Instrumentalmusik in folgendem Basssolo: „Siehe, Finsternis bedecket das Erdreich" —; aber rührend erhellet es sich allmählig bey den Worten: „Ueber dir gehet auf der Herr" —, woran sich die höchst seltsame, ganz in mystischem Dunkel gehaltene, und ängstlichtreibende Arie: „Das Volk, das da wandelt in Finsternis" u. s. w. anschliesst, wo in ganz kurzen Rhythmen und fremden, wunderbaren Ausbeugungen, alle Instrumente und die Singstimme obendrein, fast ganz im Einklange gehen, und wo Einem — wenn die Schwierigkeit der Ausführung so glücklich überwunden wird, wie hier — zu Muthe ist, als ob man auch „im Schatten des Todes" wandelte, und kaum von fernher das ersehnte Morgenroth dämmern sähe. Sehr besonnen giebt Händel dieser Arie einige Takte Ritornell am Ende, wo er den Einklang aufhebt und einen Hauptgedanken zweystimmig und klärer hervorgehen lässt, damit man fähig werde das weltberühmte, und seinen Ruhm dennoch weit überstrahlende Chor: „Uns ist ein Kind geboren" u. s. w. zu fassen und aufzunehmen.

Ueber dieses Chor liessen sich leichter einige Bogen, als einige Zeilen schreiben! Hier wird Dir der Musiker besonders vielerley sagen

müssen, Anton! Der Liebhaber soll sich mit diesem Gründriss begnügen. Sechs — ich sage: sechs Takte Ritornell enthalten voraus alle musikalische Ideen, aus denen dies sehr lange Chor gewebt ist, eine einzige ausgenommen, welche Händel, wie Du gleich hören wirst, im Voraus nicht verrathen durfte. Diese Ideen werden plan, aber kräftig hingesprochen. Sie sind so charakteristisch und darstellend, dass alle Gesichter der, bey der Aufführung um mich her Sitzenden, die durch die vorhergegangenen Sätze zusammengezogen waren, sich, ehe eine Singstimme begann, aufheiterten. Nun fängt Eine Sopranstimme im Hauptthema der Musik an die frohe Botschaft zu verkündigen: „Es ist uns ein Kind geboren und ein Sohn ist uns gegeben," indess die Instrumente mit einem zweyten Lieblingsgedanken wechselnd und leise für sich darein spielen. Dann nimmt eine Tenorstimme dieselben Worte mit derselben Melodie auf; wenn diese aber die Botschaft nur halb verkündigt hat, fällt jene, als könne sie sich nicht halten, mit denselben Tönen wieder ein, und führet es nun muthiger, indess jene vollends ausredet, in einer reichern Figur (die dritte musikalische Idee) aus, bey welchem freudigen Regen die Instrumente fast ganz verstummen. Nun nimmt der Alt jene Worte und jene erste Melodie; dem gehet es durch den Bass, wie dem Tenor durch den Sopran, bis der Tenor, ohne alle Instrumente (den stets fortgehenden Bass abgerechnet) und feyerlicher — nur hinsagt: „die Herrschaft ist auf seiner Schulter," was nun die Andern, wie furchtsam, blos nachsagen, wobey sich das Aufschreiten des singenden Basses in der Tiefe, als sinne er und zweifle noch, gar stattlich ausnimmt — Da kömmt, wie durch Offenbarung, allen plötzlich bey: „Sein Name wird heissen: Wunderbar, Rath, Kraft, Held, der Ewigkeiten Vater, der Friedefürst" — und mit diesem Wunderbar stürzt alle Fülle des zurückgehaltenen Orchesters und Chors, wie ein Gebirgsstrom, in Eine Fluth, zusammen, und alle Seelen sinken nieder vor der Kraft dieser einfachen Akkorde, (die eben Händel im Eingange nicht verrathen durfte, um zu überraschen) in welchen alle Sing- und Instrumentalstimmen jene hohen Namen laut verkündigen, einige Augenblicke innen halten, damit es weit umher halle, nun den folgenden, in denselben Akkord unbeweglich sich haltend, ausrufen, wieder innen halten, und so fort — indess nur die Violinen jene fröhliche Figur, die, nach der Berührung im Eingange, der Sopran zuerst allein ausführte, ergreifen, sich hoch in die Höhe treiben und nun in schwirrenden Terzen jene einzelnen Ausrufungen unter einander verbinden —

Anton, meine Augen sind voll Thränen der freudigsten Rührung, indem ich dies schreibe, und ich möchte ablassen, weil das tode Wort Dir ja vielleicht nicht einmal eine Ahndung von dem geben kann, was hier durch Töne gegeben ist. Lass es auch keinen von dem Musikern lesen, die hier nichts, als schöne kontrapunktische Arbeit finden, noch weniger die Kritiker, die in dem, was ich darüber sage, leeres Phantasiren und in der offen daliegenden und von ihnen nicht abzuleugnenden Prozedur Händels beym Darstellen und Entwickeln solcher Meisterscenen, „gut gemeinte Tändeley seines Zeitalters" finden. Ich würde den Jüden eine Aergernis, und den Griechen (Gräzisirenden) eine Thorheit. Mich entrüstet's. Ist das kindisches Tändeln: o, so haben die ja volles Recht, die behaupten, gerade die besten der Menschen müssen ihr Leben hintändeln, und verachtend über denen schweben, die unter der Last — entweder eines Klumpen Erde, oder eines erträumten Alps, keuchen, und mit spanischer Gewichtigkeit sich kaum so viel Ruhe gönnen, als nöthig ist, um den Schweiss von der runzelvollen Stirn zu wischen! Ist das kindisches Tändeln: o, so schleppt ihr euer Lebenlang, und keine Freude, kein Genuss müsse euch zu Theil werden, als höchstens der, eure eigne armselige Ernsthaftigkeit im Spiegel zu beschauen! — Ich muss

wahrlich wieder eine Pause machen, Anton! die Glocke schlägt Ein Uhr zur Nacht. Die Stunde der Geister ist vorbey. Welcher giftige hat mich denn ergriffen, noch so kurz vor Ablauf? —

Ich fahre ruhiger fort. Händel bearbeitet in jenem Chor, mit denselben Ideen, und im Allgemeinen auf dieselbe Weise, aber im Besondern in grössester Mannichfaltigkeit, alles Dir beschriebene noch zweymal; bis dann alle Singstimmen und alle Instrumente und alle jene Ideen sich vereinigen, und so das ganze Evangelium noch einmal verkündigen. Ein Ritornell spielt noch einmal auf die Hauptpartien an, und lässt die Seele aus der hohen Spannung zu süsser Beruhigung kommen. Diese wird unterhalten, und liebliche, zarte, höchst freundliche Töne bietet Dir die kurze Pastoralsinfonie, dreystimmig, in Zwölfachteltakt. Stände sie anderswo, vielleicht als Mittelsatz einer Orchestersinfonie, so würdest Du sie allzu bescheiden und allzubeschränkt finden: aber gerade hier, wo sie auf das Gemüth dieselbe Würkung hervorbringen soll, welche die Ausstellung des Bildes einer heiligen Familie von irgend Einem der ältesten italienischen Mahler hervorbringen würde, ist sie vortrefflich. Und eben so vortrefflich schliesst sich an sie der einfache Bericht des Lukas — wie die Hirten auf dem Felde waren, und der Engel erschien, jene sich fürchteten, und der Engel sagte: fürchtet euch nicht, ich verkündige euch grosse Freude u. s. w., in welche Erzählung sich Tenor und Sopran theilen und einander theilnehmend unterbrechen, und wo, wenn von den Engeln die Rede wird, die hohen Saiteninstrumente, ohne Bässe, leise und zart drein spielen — Und alsbald ist nun bey dem Engel „die Menge der himmlischen Heerschaaren," und preiset Gott im Chor: „Ehre sey Gott in der Höhe" u. s. w. Das Chor ist schön: aber ich gestehe Dir, dass es mich nicht befriedigt — sey es nun, weil ich glänzendere Behandlung dieser Worte in einigen Messen grosser Meister kenne, oder weil ich nach jenem Jubel der Menschheit: Uns ist ein Kind geboren, etwas noch Höheres von den Engeln erwartete. Händel hätte dies Höhere geben können — kein Zweifel: aber ohnstreitig wollte er dies für diejenigen Scenen aufsparen, wo Engel und Menschen in Preis und Anbetung zusammentreten. Das feyerliche Verstummen der Singstimmen nach: „Friede auf Erden" — und das leise Fortspielen der Instrumente in der Tiefe; so wie der Schluss, wo Händel wieder durch das zarte, abgesezte Spiel der hohen Saiteninstrumente allein, die Rückkehr der himmlischen Geister vor das Auge bringt, sind sehr schön.

Nun ist die erste Handlung des grossen Erlösungswerks dargestellt. Der Totaleindruck muss in dem Zuhörer zwar erhalten, aber dieser muss auch fähig gemacht werden, zur zweyten Handlung fortgehen zu können. Dies zu bewürken wählte Händel die einfache Arie: „Erfreue dich innig, du Tochter Jerusalem," welche Worte in sanfter Freudigkeit gehalten sind. Aber im zweyten Theile schliesst sich ernster und vorwärts deutend die Stelle an: „Er ist der rechte Helfer u. s. w." Noch bestimmter leitet dahin, wohin wir sollen, das einfache Recitativ: „Dann öffnet der Blinde das Auge" u. s. w. und die wahrhaft-himmlische Tenorarie: „Er weidet seine Heerde, ein guter Hirt! Die Lämmer nimmt er auf in seinen Schoos, trägt sie in seinem Busen; führet die Mütter, die gebären sollen, mit sanfter Hand" — Und dann: „Kommt her zu ihm, ihr Mühseligen; kommt, ihr Beladenen: er erquicket euch! Nehmt auf euch sein Joch — so findet ihr Ruhe für eure Seelen." Nie, nie bin ich durch Musik so sanft bewegt, so in die süsseste Schwermuth versenkt worden. Jeder Gang, jeder Ton athmet Liebe und kindliches Zutrauen. Gebe Gott, dass dieser Gesang mir einmal vorschwebt, wenn ich auf dem Sterbebett ruhe. Gern müssen sich dann die Augen schliessen vor allem, was dahinten

Digitized by Google

bleibt und dem Herzen lieb war, ausser dem, was es hoffet. — Die Arie ist übrigens pastoralmässig, aber ganz voll in der Harmonie gearbeitet. Es giebt in den Werken aller wahrhaft grossen Künstler einzelne, kleine, unscheinbare Punkte — um ein Haar abweichende Linien in dem Umrisse eines Gesichts beym Mahler, einzelne seltsame Bilder oder Inversionen oder des Etwas beym Dichter — bey welchen man ohne weiteres erkennt: das schafft nur ein Prophet von Gott gesandt, der eine neue Welt in sich trägt; das giebt kein Buch, auch kein Fleiss. Anton, siehe nur die Zeile dieser Arie an: Er führet die Mütter u. s. w., ja, nur den Bass im Verhältnis zu dieser Melodie, und Du hast, meines Erachtens, so Etwas unverkennbar. Wenn ich die Mittel, wodurch Händel seinen Zweck erreichte, einmal mit Dir durchgehe, werde ich Dir auch über diese Arie viel sagen müssen, so wie über das folgende kunstreiche Chor: „Sein Joch ist sanft, seine Last ist leicht."

Mit diesem schliesst sich der erste Theil des Oratoriums, und so volles Genüge Einem gegeben worden, so fühlt man sich doch auch durch die feyerliche, ahndungsvolle Bedeutsamkeit der lezten Sätze zum Verfolg des Werks gedrängt, und in der Tiefe der Seele regt sich liebende Sorge um den Heiland, den Leiden und Tod erwarten. Alles, bis auf das Kleinste, ist auch auf diese Würkung des Schlusses berechnet — oder vielmehr keineswegs b e r e c h n e t, sondern vom richtigen Gefühl Händeln eingegeben; alles, sag' ich, sogar die Tonarten, in deren schönem Cyklus wir bis hierher geführt, und nun an der Schwelle der so ernsten verlassen werden: E moll — E dur — A dur — D moll — G moll — D dur — H moll — G dur u. s. w. endlich nochmals D dur im Chor: Ehre sey Gott; nun B dur, und hier, an der Gränze zum Es dur, länger verweilend. —

Mein Licht brennet matter, der Morgen bricht an. Ich will für heute schliessen; will siegeln, das Absenden bestellen, und mich noch eine Stunde hinwerfen auf mein Lager. Vielleicht dass ich, wachend oder schlafend, weiter träume.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Zwölf Orgelstücke verschiedener Art. Der Durchlauchtigsten Frau Erbprinzessin Karoline Amalie zu Sachsen-Gotha und Altenburg etc. — zugeeignet, von Karl Gottlieb Umbreit, Organisten in Sonneborn bey Gotha. Dritte Sammlung. Gotha, in Kommiss. der Beckerschen Buchhandl. (Pr. 16 Gr.)

Die frühern Sammlungen von Hrn. Umbreits Orgelstücken sind in frühern Blättern dieser Zeitung ausführlich charakterisirt und mit gebührendem Lobe, und auch nicht ganz ohne Tadel angezeigt worden. Die gegenwärtige Sammlung verdient jenes Lob noch mehr, und jenen Tadel nicht, indem der Verf., was ausgestellt worden, hier glücklich vermieden hat. Desto mehr konnten wir sie Allen empfehlen, die anständiges Orgelspiel (obligates — jede Stimme gearbeitet, das Pedal für sich — gebundenes, meist pathetisches, immer ernstes, wenigstens nie tändelndes und schäkerndes) lieben und ausüben können oder sich dafür bilden mögen; wenn es einer solchen Empfehlung bedürfte, da doch Hrn. U.s Orgelstücke jenen schon bekannt und empfohlen genug sind. Diese Sammlung enthält meistens n o c h leichtere Stücke, als die vorigen; einige, z. B. die zwey ausgeführten Verse der Melodie: Wie schön leuchtet der Morgenstern, hält der Rec. für vortrefflich, (bis auf wenige etwas veraltete Verzierungen dieser Melodie in der Oberstimme S. 10.) und auszustellen hat er gar nichts, ausser dass es Herrn U. und andern Komponisten für die Orgel gefallen mochte, bey Bearbeitung der Choralmelodien, der weniger gebildeten Liebhaber wegen, die Hauptstimme

Digitized by Google

sehr selten in den Alt oder Tenor, sondern lieber in den hervorstechendern Sopran oder Bass zu legen. Dass gerade diese und ähnliche Sammlungen Orgelstücke gekauft werden, was ja wohl daraus am besten einleuchtet, dass sie nicht langsam fortgesezt erscheinen, freuet Rec. um so mehr, als man daraus siehet, dass es noch viele Freunde der ältern, gründlichern, und für die Orgel gewiss bestendeutschen Schule giebt, deren Anzahl um so grösser seyn muss, da die wenigsten von denen, für die sie zunächst bestimmt sind, im Stande seyn möchten, zuweilen einige Thaler auf den Ankauf neuer Musikalien zu verwenden.

Nachrichten.

Was wir im lezten Stück des vierten Jahrg. dieser Zeitung wünschten: es möchte eine möglichst vollständige Sammlung der schottländischen Volksgesänge mit ihrer Musik veranstaltet werden; das war, ohne unser Wissen, erfüllet, ehe wir den Wunsch laut werden liessen. Es giebt ein Werk: A Selection of original Scots Songs in three parts, the harmony by Haydn etc. London, printed for Willm. Napier — das Allen, die so Etwas zu schätzen wissen, bekannt zu seyn würdig ist. Es enthält eine so reiche Sammlung schottl. Gesänge, dass ein mässiger Foliant damit angefüllt wird. Jedes Gedicht hat seine Volksmelodie an der Seite und Jos. Haydn hat einen bezifferten Bass mit einer Violinstimme dazugesezt. Die leztere soll die oft allerdings seltsame und von unsrer Weise gar sehr abweichende Musik dieser etwas näher bringen, für diejenigen, die sich das so sehr Fremde und so ganz Einfache nicht leicht anzueignen wissen: und dies war wohl die beste Verfahrungsart, dem Werke Eingang ins grössere Publikum zu verschaffen, ohne es durch Modernisirung zu verletzen. Die Violinstimme ist, so wie der Bass, mit grosser Sorgfält geschrieben. Die Sammlung scheint übrigens alles zu umfassen, was man hat zusammenbringen können; Altes und Neues, viel und wenig Bedeutendes. Da das Werk, seiner Stärke und Pracht wegen, sehr kostbar geworden, und schon darum nicht zu erwarten ist, dass viele Liebhaber in Deutschland es sich anschaffen möchten: so wäre zu wünschen, dass eine deutsche Verlagshandlung das Vorzüglichste daraus mit einer deutschen Nachbildung der Gedichte, (die freylich in sehr gute Hände fallen müsste, da hier Schwierigkeiten in Menge sind) neben dem Originaltexte, auswählte und für mässigen Preis herausgäbe. Nur müsste man bey dieser Auswahl vornehmlich darauf sehen, dass das nicht zurückgelassen würde, was den Stempel des Alterthums trägt und den Charakter jener Gattung von Poesie und Musik am besten darlegt, sollte auch die Musik unsern Ohren noch so fremd und wunderlich scheinen. Wir wollen einige dieser schäzbaren Gesänge mit dem Originaltext und einer deutschen Nachbildung als Beylage zum gegenwärtigen Stücke dieser Zeitung abdrucken lassen.

Das angeführte Werk muss in England vieles Glück gemacht haben, und zwar schon jezt, ehe es ganz vollendet ist; denn so eben ist eine ähnliche Sammlung der alten walisischen Bardenlieder erschienen, von welcher wir wiederholen wollen, was in den Engl. Miscellen gesagt worden, da die Nachricht, die wir über das Buch erhalten haben, noch unbedeutender ist. „Ein für Tonkünstler, Geschichtsforscher und Belletristen gleich wichtiges Werk u. s. w. „The Bardic museum etc. d. i. das Bardische Museum, oder musikalische, poetische und historische Ueberreste der Barden und Druiden in Wallis, aus vollgültigen Urkunden des fernen Alterthums geschöpft; enthaltend die Bardische Triade, historische Oden, Lobreden, Gesänge, Elegien, Grabschriften der Krieger, die Wunder von Wallis u. s. w. mit englischen Uebersetzungen und historischen Erläuterungen; wie auch die alten Kriegsmelodien der Barden mit neuen Bässen und Veränderungen

Digitized by Google

für die Harfe oder das Klavier; und für die Violine oder Flöte, dem Prinzen von Wallis zugeeignet, von Edward Jones, Barden des Prinzen von Wallis.“ So weit der Titel! Der Herausg. der engl. Misc. sezt nun hinzu: Ein sehr gelehrtes und unterhaltendes Buch über die Bardischen Alterthümer. Unter andern sind folgende Gegenstände abgehandelt: die drey tiefgelehrten Sterndeuter der britannischen Insel, die Geschichte König Arthurs, alte Almanache, die sieben ländlichen und sieben freyen Künste, Hofnarren, musikal. Instrumente der Bewohner von Wallis u. s. w. Es wird dort noch eine lange Reihe von Rubriken angeführt und doch hinzugesezt: das ist nur ein Theil des Reichthums, den man in diesem trefflichen Werke findet. Viele der Arien sind hinreissend schön, und den Bewunderern des einfachen, natürlichen Ausdrucks der Empfindungen und Leidenschaften durch Tone reihen sehr zu empfehlen.

d. Redakt.

Braunschweig. Die Messe führte uns diesmal wenig Interessantes zu. Die Magdeburger Schauspieler gaben mehrere unbedeutende Opern, und eine bedeutende (Axur) sehr unbedeutend. Man begreift nicht, wie die Direktion auf den Einfall geräth, diese Oper aufzuführen, in der sie einige wichtige Rollen mit Subjekten besetzen muss, die gar nicht singen können. Sogar die Hauptrollen, Axur und Tarar — man muss sie selbst hören und sehn; beschreiben lässt sich so etwas nicht. Man kann freylich von dem hiesigen Publikum keine hohe Meinung haben; so arg sollte sie indess auch nicht seyn. — Der dritte Theil des Donauweibchen wurde zum erstenmale aufgeführt und gefiel nicht. — Madam Le Gage, ehemalige Dem. Schäfer, erhielt Zemire und Azor zum Benefiz; Mr. Denys, Mitglied des franz. Theaters, sang den Azor. Das Haus war sehr voll — sie hatte das Publikum auf französische Weise, durch gedruckte Briefe, eingeladen. — Das französische Theater repetirte, ausser Glucks Iphigenia, welche zum erstenmale gegeben wurde, die vorigen Opern. Einige wollen behaupten, wir würden hier bald ein franz. Hoftheater haben. — Den 27. August gab eine Dem. Zelenka, preuss. Opernsängerin, Konzert, und sang Arien von Naumann, Righini, und Salieri. Das Auditorium bestand aus 28 Personen. Den 11ten Sept. gab sie ein zweytes, das Auditorium war zahlreicher, aber die Ausführung der angezeigten Sachen fast unter der Kritik. Dem. Z. war daran unschuldig, indem mehrere Glieder der Kapelle ausblieben, wodurch das Konzert beynahe nicht zu Stande kam. Jezt kündigt sie ein grosses Vokalkonzert in einer hiesigen Kirche an, dessen Besetzung so stark seyn soll, dass — es schwerlich zur Aufführung kommen wird. Angezeigt sind ein Te Deum von Reichardt und eine Hymne von Schulz. — Die Kapelle hat durch den Tod des Violonzellisten Matern einen grossen Verlust erlitten; er war ein trefflicher Akkompagnist des Recitativs. — —

Der Tod des berühmten Lolli, so wie der Brand des prächtigen Operntheaters in Bologna, sind schon aus andern Blättern bekannt.

(Hierbey die musikalische Beylage No. I. und das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Oktober. №. III. 1802.

Ankündigung.

Apollon, eine Zeitschrift, herausgegeben von Julius Werden, Adoph Werden und Wilh. Schneider.

Der Zweck dieser Zeitschrift, welche vom Januar des folgenden Jahres an in monatlichen Heften erscheint, wird im allgemeinen schon durch den Titel bestimmt. Alles, was auf Kunst und Bildung zur Kunst Beziehung hat, vorzüglich aber Poesie und Musik in ihren theoretischen und praktischen Theilen sind Gegenstände, welchen sie gewidmet ist, und Abhandlungen über die Philosophie der Kunst überhaupt, und der Poesie und Musik insbesondere, philosophisch-historische Deduktionen ihrer einzelnen Gattungen und Arten, Charakteristiken und Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken, Notizen über den Zustand der Kunst an mehrern Orten, die als Beyträge zur Kunstgeschichte anzusehen sind, und Recensionen werden mit Poesien und Musikalien jeder Art wechseln, welche zugleich als Muster und realisirte Beyspiele der Grundsätze der Herausgeber dienen sollen. Die Form wird sich streng nach den Gegenständen bestimmen, angenehme leichtfassliche Vorträge und Gespräche mit tiefen Untersuchungen abwechseln. Freyeste Mittheilung ohne Hehl und Rücksicht ist ihr heiligstes Gesetz. Die grosse Konkurrenz literarischer Arbeiten macht es jezt allenthalben nothwendig, ihre Vermehrung zu rechtfertigen. Die Herausgeber des Apollons können nun zwar für sich weiter nichts thun, als ihre Ueberzeugung aussprechen, dass ihre Unternehmung auf einem herrschenden Bedürfniss beruhe. Der Erfolg muss dieses Urtheil bestätigen. Indessen kann keinem forschenden Beobachter die Menge von schiefen und schlechten Meinungen über die Kunst, besonders über die Musik, welche zur Zeit im Allgemeinen noch tief wurzeln, unbekannt seyn. Ihre gänzliche Ausrottung kann nur durch eindringende Untersuchungen gelingen und wird erst durch die glückliche Revolution, welche die Philosophie, von der alle übrige Kenntnisse ausgehen müssen, in der neuesten Zeit erlitten hat, ausführbar. In Hinsicht auf die Musik haben die Herausgeber des Apollons in dem musikalischen Taschenbuch für 1803 schon manches gethan. Die gänzliche Ausrottung einseitiger schlechter Kunsttheorien, und die Aufstellung einer neuen objektiven ist des Apollons hoher Zweck, der aber freylich nicht plötzlich, nicht in einzelnen Stücken, sondern erst durch das Ganze, durch seine Vollendung erreicht werden kann.

Der ganze Jahrgang dieser Zeitschrift besteht aus 12 Heften, wovon 6 einen Band ausmachen, und wird nicht getrennt. Die Verleger werden sich bemühen, auch im Aeussern durch splendiden Druck, Papier, Musikaliendruck, Umschlag und Kupfer, alle andere Journale zu übertreffen. Zu jedem Band wird das Portrait eines grossen Dichters oder Komponisten geliefert. Der Preis des ganzen Jahrgangs ist 6 Thlr. od. 10 Fl. 48 Xr. rhein.

Der erste oder Januar-Heft ist nach Michaelis in den meisten Sortiments-Buchhandlungen zur Ansicht zu finden und enthält:

1. An Apollon.
2. Was wir bringen — und über Göthe's also genanntes Vorspiel.
3. Ueber Friedr. Schlegels Alarkos.
4. Poesien.
5. Hurkas Komposition der Glocke von Schiller.
6. Miscellen und Notizen.
7. Musikalien von W. S.

Beyträge, welche sich zur Aufnahme qualificiren, sind einzusenden an die Verleger

Fr. Dienemann und Comp.
in Penig.

Pränumerationsanzeige.

Der Taucher, Ballade von Schiller, für das Pianoforte gesezt von Friedr. Aug Kanne. Penig, bey F. Dienemann und Comp.

Digitized by Google

Herr Kanne, der sich schon durch einige Kompositionen dem Publiko rühmlichst bekannt gemacht hat, übergiebt hier demselben ein neues Werk, dessen Werth wohl in aller Augen nicht lange unentschieden bleiben wird; wir, als Verleger, schlagen den Weg der Pränumeration vor, und überlassen diese Ballade, die durchaus komponirt ist und daher ziemlich stark werden wird, allen, die bis zur Jubilate-Messe 1803 darauf pränumeriren, für 16 Gr. sächsisch oder 1 Fl. 12 Xr. rheinl. Nach der Ostermesse ist der Ladenpreis 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Xr. rhein. Pränumeranten-Sammler erhalten das vierte Exemplar frey. Briefe und Gelder erwarten wir durchaus franco. Die Herren Breitkopf und Härtel werden Pränumeration annehmen. Das Ganze wird splendid auf schönes Velinpapier gedruckt und in einem geschmackvollen Umschlag geheftet ausgegeben. Es erscheint gewiss mit Anfang des Jahres 1803. Von der schnellen Bestellung also wird es abhängen, ob man es bald in den Händen haben wird.

Penig, im September 1802.

Fr. Dienemann und Comp.

Das in dieser Zeitung schon einmal angekündigte

Musikalische Taschenbuch auf 1803.

ist bereits vollendet und nach der Michaelis-Messe in allen Buchhandlungen für 1 Thlr. 16 Gr. sächsisch, in weissem Atlas mit gemahlter Kapsel für 2 Thlr. 8 Gr. zu bekommen. Es enthält 27 Bogen inclusive 3 Bogen Musikalien und 3 Kupfer von Arndt.

Penig, d. 1. Oktober 1802.

F. Dienemann und Comp.

---

*) Auf Verlangen des Herrn Abts Vogler, und Veranlassung eines Avertissements, in dem Intelligenz-Blatte der allgemeinen musikalischen Zeitung, Jan. No. VI. 1802., bekennen wir, zur Steuer der Wahrheit, Kraft dieses und hiermit, dass, die aus der Orgel der hiesigen Marien-Kirche, bey ihrer Umschaffung, als unbrauchbar, herausgeworfene Pfeifen, dem Herren Abte käuflich überlassen, und von demselben bezahlt worden; auch dass der Herr Abt, während des Baues, um die Arbeit zu beschleunigen, dem Orgelbauer bedeutende Vorschüsse gethan hat, welche Ihm erst nach vollendetem Bau wieder erstattet sind.

Berlin, den 28. May 1802.

L. S. Probst und Obervorsteher der Nicolai-Marien- und Kloster-Kirchen allhier.
Zöllner. Otto. Eckardt.

) Da Herr Abt Vogler bey der in unserer Kirche nach seinem Simplifikationssystem unternommnen Orgelumschaffung vermittelst der Wegräumung von 2000 Pfeifen, und neuer Einrichtung weit mehr Stärke *), Gravität, Mannichfaltigkeit und Feinheit, zu erzielen wusste, als sie vorher hatte, und der in Frankenstein 5 Meilen von hier wohnhafte, sehr geschickte Orgelbauer Hr. Liser, der dieses System unter dem Erfinder selbst studirte, nach einer vom Hrn. Abt besonders dazu entworfenen Disposition mit Zuziehung einiger, hier überzähligen, meistens ganz neuen und durchaus guten Pfeifen sich anheischig gemacht hat, eine grosse Orgel, worin sowohl das Hauptmanual als das Pedal 32 Fuss Ton klingt, zu 3 Klavieren von 56 Tasten, einem freyen Manual von 24 Tasten mit 60 klingenden Stimmen, einem Crescendo-Schweller und einem Windschweller u. s. w. für die Summe von 1200 Thaler, doch ohne äussere Dekoration, zu verfertigen, so wird dies und zu dem Ende bekannt gemacht, dass, wenn eine Kirche sich eine Orgel von erster Grösse, die man vorher nicht mit 4000 Thalern bauen konnte, um diesen äusserst geringen Preis anzuschaffen geneigt ist, mit dem Kirchen-Collegio der hiesigen evangelischen Gemeine in Verhandlung treten könne.

Schweidnitz, den 24sten September, 1802.

Evangelisches Kirchen-Collegium.

***) Beym gestrigen Jubelfest hat sie mit 1128 Pfeifen eine Gemeine von 9000 Menschen überstimmt.

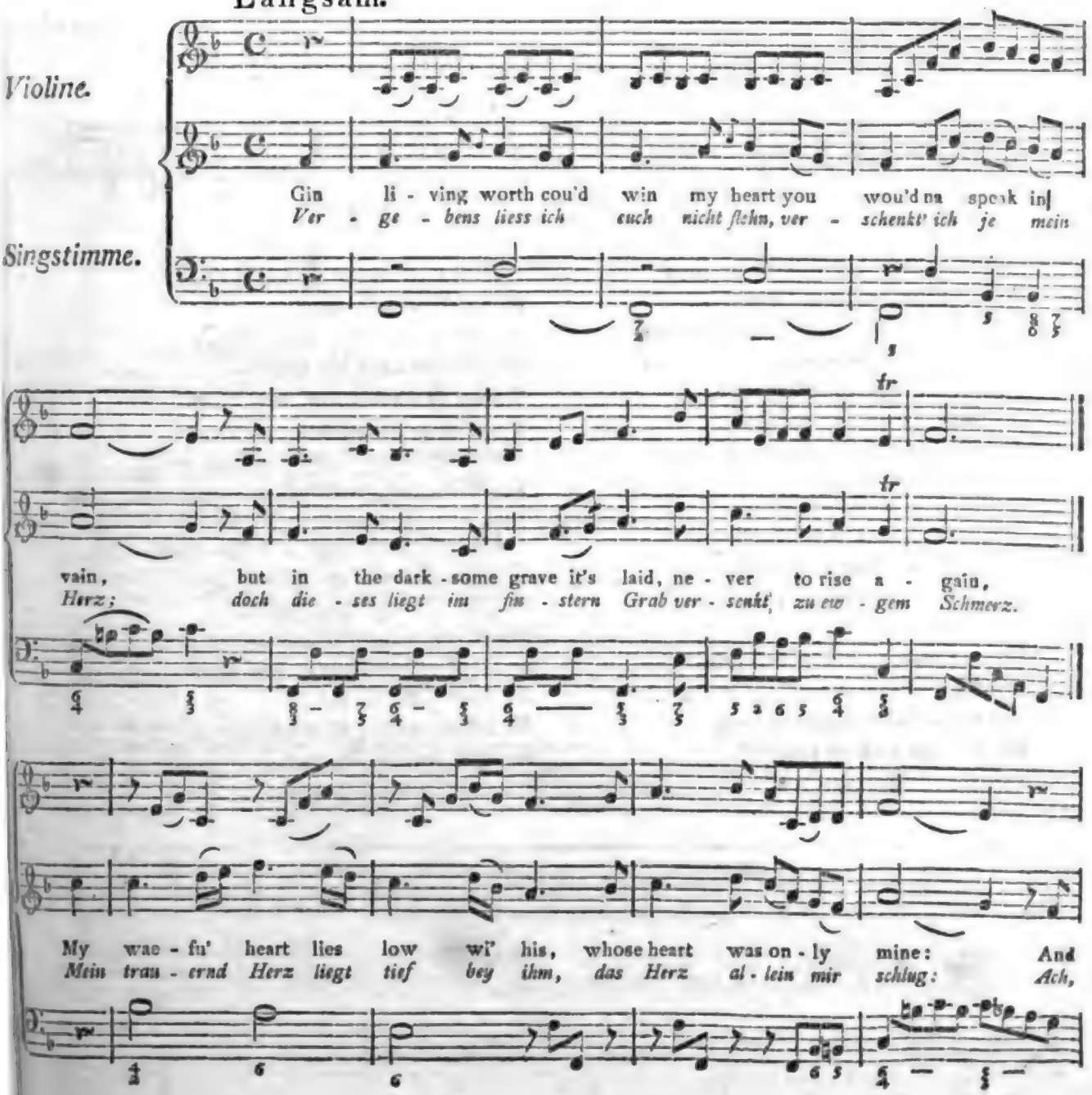
---

*) Unter dem 26sten Sept. von Herrn Abt Vogler eingesandt.

**) Von Herrn Organist Kambach in Schweidnitz eingesandt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google



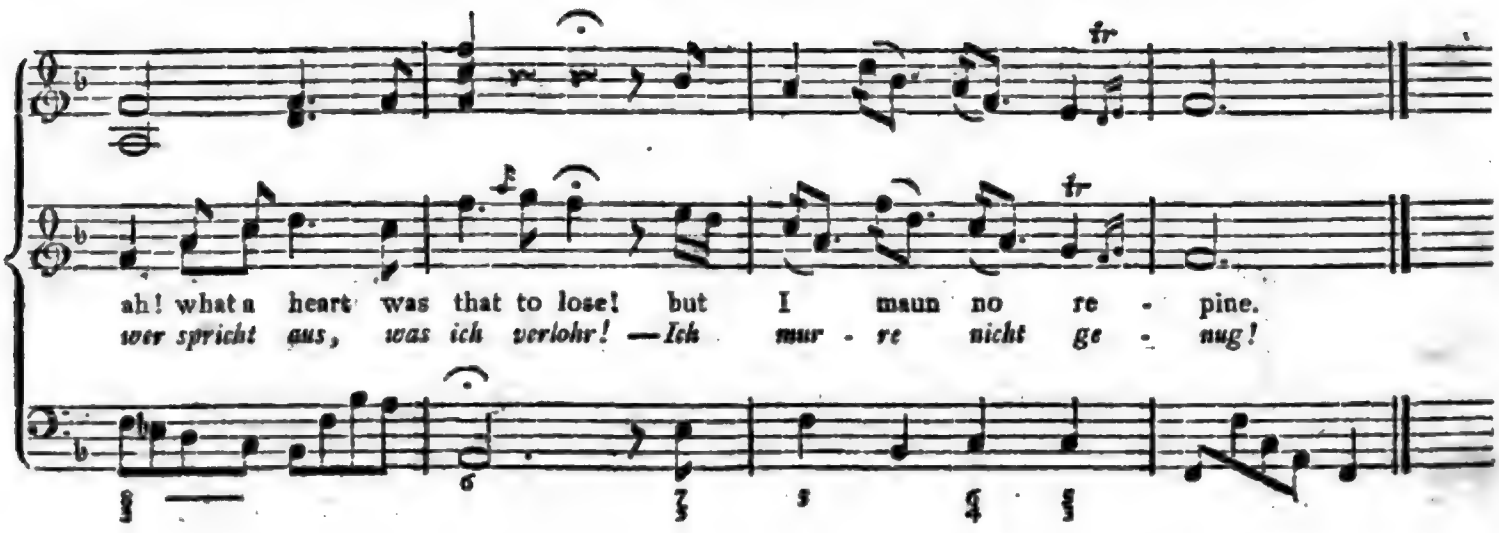
No. I. *Beylage zur allgemeinen Musikalischen Zeitung.*

Zwey schottische Volkslieder

The wae fu' heart. *Das schmerzenvolle Herz.*

das Accompagnement von J. HAYDN.

Langsam.
Violine.
Singstimme.
Gin li - ving worth cou'd win my heart you wou'd na speak in vain, but in the dark - some grave it's laid, ne - ver to rise a - gain,
Ver - ge - bens liess ich euch nicht flehn, ver - schenkt' ich je mein Herz; doch die - ses liegt im fin - stern Grab ver - senkt zu ew - gem Schmerz.
My wae - fu' heart lies low wi' his, whose heart was on - ly mine: And
Mein trau - ernd Herz liegt tief bey ihm, das Herz al - lein mir schlug: Ach,
tr



Yet oh! gin heav'n in mercy soon
Wou'd grant the boon I crave,
And tak this life, now naething worth,
Sin Jamie's in his grave.
And see, his gentle spirit comes
To show me on my way,
Surpris'd, nae doubt, I still am here,
Sair wond'ring at my stay.

I come, I come, my Jamie dear!
And, oh! wi' what gude will!
I follow, wheresoe'er ye lead,
Ye canna lead to ill.
She said, and soon a deadly pale
Her faded cheeks possest,
Her waefu' heart forgot to beat,
Her sorrows sunk to rest.

Doch hörte Gott mein heisses Flehn,
Säh mild auf mich herab,
Und nähm dies Leben ohne' Werth,
Seit Wilhelm sank in's Grab! —
O seht, da schwebt sein lichter Geist,
Den Weg zu zeigen mir;
Verwundert blickt er ernst mich an —
Er zürnt, dass ich noch hier.

Ich komm', ich komm, Geliebter schon,
Ich folg' dir, ach! wie gern!
Ich folge dir, wohin du winkst,
Bin ich nur dir nicht fern! —
Sie sprachs; des Todes Schleier deckt
Ihr blasses Antlitz zu,
Ihr schmerzenvolles Herz entschlief —
Ihr Leid sank hin zur Ruh.

Green grow the Rashes. *Grün sind die Wiesen.*

Lebhaft.

Violine.

Singstimme.

There's nought but care on ev' ry han', In ev' ry hour that pas - ses, what
'Sist nichts als Sor - ge ü - ber - all, man möch - te drü - ber zür - nen; die

Chorus.
Chor.

sig - ni - fies the life o' man, an t'were not for the las - ses. Green grow the ras - hes, O!
Er - de wär' ein Jam-mer-thal, gäb's drauf nicht hüb-sche Dir - nen. Grün sind die Wie - sen, O!

Green grow the ras - hes, O! The swee - test hours that e'er I spend, are spent a - mong the las - ses, O!
grün sind die Wie-sen, O! Nichts Süs - sers in dem Le - ben ist, als hüb - sche Mäd - chen küs - sen! O!

Google

The warldly they may riches chase,
An' riches still may fly them,
An' tho' at last they catch them fast,
Their hearts can ne'er enjoy them.

Chorus.

Green grow the rashes, etc.

Gie me a canny hour at e'en,
My arms about my dearie;
And warldly cares and warldly men,
May a' gae tapsalteerie.

Chorus,

Green grow the rashes, etc.

For you sae douse! ye sneer at this,
Ye're nought but senseless asses,
The wisest man the warld e'er saw,
He dearly lov'd the lasses.

Chorus.

Green grow the rashes, etc.

Auld nature swears, the lovely dears
Her noblest work she classes,
Her 'prentice hand she try'd on man,
And syne she made the lasses.

Chorus.

Green grow the rashes, etc.

Der Kaufmann sich um Mammon plagt,
Das Glück scheint ihn zu scheuen,
Und hat er's endlich doch erjagt,
Kann's nicht das Herz erfreuen.

Chor.

Grün sind die Wiesen O! etc.

Schling ich vertraulich meinen Arm
Um Liebchens weissen Nacken,
So mögen Mammon, Sorg' und Harm
Sich all zum Teufel packen.

Chor.

Grün sind die Wiesen O! etc.

Was seyd ihr doch, ihr steifen Herrn,
Als seelenlose Leiber?
Selbst Salomo sah' Mädchen gern
Und liebte schöne Weiber.

Chor.

Grün sind die Wiesen O! etc.

Dem Weibe nur, gestand Natur,
Gebührt die erste Stelle;
Den Mann schuf sie zur Probe nur,
Damit dem Weib nichts fehle.

Chor.

Grün sind die Wiesen, O! etc.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Oktober. Nº. 4. 1802.

Bruchstücke

aus dem noch ungedruckten Buche:

Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers.

Vierter Brief.

Ferdinand an Anton.

Wie Unrecht Ihr mir thut! Von einem Andern, als von Dir, würde mich der Scherz beleidigen: „Was wir über den Messias haben, das haben wir. Bey Deiner Unstetigkeit glauben wir an kein Fortsetzen, wenn Du einmal abgebrochen hast.“ Nicht gern schreibe ich Euch nun Mehreres aus meinem Tagebuche ab. Ich gestehe Euch meine Unstetigkeit zu und mag sie nicht vertheidigen: aber wenn mich solch ein Werk nicht fest hielt, länger, als einige Stunden des ersten Enthusiasmus hindurch; so wollt' ich mich beym Strassenbau anstellen lassen, oder alte Bücher verhöken, und taugte auch zu nichts Besserm.

Genug davon! Aber was soll das, dass Du mir, und noch dazu im Namen des Vormundes, so auf die Seele bindest, ich möchte nachsehen, ob Franzesko's Portrait Perlen im Haar hat, und eine Narbe, wie von einer Verwundung, über der linken Brust? Ich bin einigemal bey ihm gewesen — Nun ja, das Bild hat Perlen im Haar, wie tausende! Von einer Narbe habe ich aber nichts entdecken können, denn es fällt ein weisser Schleyer vom Haupt über diese Brust und lässt sie selbst nur errathen, also viel weniger eine Narbe entdecken. Doch Du hast wohl nur Deinen Spott mit mir! und dann thut mir's leid, dass ich mich mit so steifer Ehrlichkeit darauf eingelassen habe. Aber von diesem Besuch muss ich Dir mehr erzählen, obschon Du es nicht um mich verdient hast. Ich bin jedoch ein wenig zerstreuet jezt, und unruhig, und würde nicht in Ordnung kommen mit meinem Bericht. Ich will Dir deshalb erst meine Bemerkungen über den Messias aus meinem Tagebuche fortsetzen, um mich in die Ordnung hinein zu schreiben.

Fortsetzung der Bemerkungen über Händels Messias.

Gleich das erste, herrliche Chor des zweyten Theils führt Dich vor das undurchdringliche Dunkel der geheimnisvollen Passion. Andächtig, feyerlich und mit gebeugtem Muthe empfängst Du den Zuruf: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!“ Hier stört auch nicht Eine Figur, nicht Ein Akkord die so innig ergreifende Simplizität. Doch bist Du nicht ganz darnieder geworfen, und behältst Kraft, das noch tiefere Leiden, worauf Du hingewiesen wirst, mitzufühlen. Dies kurze Stück halte ich, eben seiner Wahrheit, Tiefe und auch Zweckmässigkeit wegen, für eins der vorzüglichsten im ganzen Oratorium.

So vorbereitet nimmt Dich die wehmüthigste aller Arien: „Er war verachtet — ein Mann der Schmerzen — voll Krankheit“ auf. Sie ist der ohnehin rührenden tiefen Altstimme gegeben, die Instrumente bilden, wo die Singstimme in kurzen Sätzen schmerzlich abbricht, den leisen Wiederhall. So lange der Mensch den vom Schicksal Gequälten betrachtet, ver-

Digitized by Google

sinkt er nur in Wehmuth und Mitleid — hier regt sich kein vergebliches Widerstreben, kein erbitterter Unwille; wendet er aber den Blick auf die Elenden, welche den Unschuldigen peinigen, dann will er gegen sie, dann stehet der Zorn auf in ihm. Bewundere mit mir Handels Tiefe, Anton! Mit den Worten des zweyten Theils der Arie: „Er hielt still seinen Peinigern; gab den Rucken denen, die ihn geisselten, die Wangen denen, die ihn schlugen" u. s. w., hebt sich der Gesang in abgebrochenen Satzen, aber noch bestimmter ergreifen alle Instrumente eine, bis dahin ganz fremde Figur, und stellen in sich drangenden (punktirten) Noten ganz unverkennbar jene wahrhaft-menschliche Wallung und Situation dar. Doch keine unreine Leidenschaft soll hier lange herrschen; Handel leitet zu jenen ersten Empfindungen zurück, und lasst darum, was er sonst fast nirgends in diesem Werke thut, den ganzen ersten Theil der Arie wiederholen.

Kräftiger und männlich mitleidend beginnet das folgende Chor (das aus drey besondern Choren zusammengesezt ist): „Fürwahr er trug unsre Krankheit" u. s. w. Es erschüttert das Innerste der Seele, dies wiederholte: fürwahr! fürwahr! Und wie sich der Komponist senkt bey den Worten: „Ward verwundet um unsre Sunde;" und heftiger aufstehet: „Unsre Strafe liegt auf ihm;" bis alles wieder verschmilzt in stille Wehmuth: „Zu unserm Frieden" —: wahrlich, man könnte leicht einen guten psychologischen Kommentar über diesen Gang und Wechsel der Gefühle schreiben! Nun lässt Händel eine kunstreiche, aber durchaus nicht künstelnde Fuge: „Durch seine Wunden sind wir geheilet" — eintreten, die durch ihre Alterthümlichkeit und Strenge das Gemüth starkt, und durch ihr gleichformiges Wiederkehren befestiget, jedoch ohne die Hauptsituation einen Augenblick zu verlassen. Ueber die Konstruktion dieser, so wie einiger der folgenden Fugen, muss ich Dir als Musiker schreiben. Diesmal will ich Dir nur bekennen, dass mir durch sie zuerst der eigentliche Zweck und das verborgene Wesen der Fuge, das kein Kompendium lehret, aufgeschlossen worden ist. Bisher kam mir die Fuge vor — ohngefahr. wie eine strenge Deduktion einer Tugend als Pflicht, oder, wenn Dir dies deutlicher ist, wie ein gelehrter Fakultist, der seine Dogmatik bis auf den Knochen zu seziren und beliebig wieder zusammenzunähen verstehet, übrigens sich keines Dinges annimmt, als was in seinen Kram passet. Ich betrachtete sie mit Respekt, schob sie aber gern bey Seite. Jezt weiss ichs anders, und verachte tief, was ich in dieser Gattung selbst fabrizirt habe, und was nichts ist, als allenfalls Exercitium styli.

Unmittelbar an jene Fuge schliesst sich das seltsame, in seiner Art einzige Chor: „Wir gingen alle in der Irre, wie Schaafe; jeder sahe auf seinen Weg" — Ich glaube jezt zu verstehen, was der alte Kapellmeister neulich davon hinwarf. Handel fuhlte, wie der Mensch zwar tiefen, nicht aber langanhaltenden Schmerz theilnehmend und gern mittragen könne, und glaubte jenen auf einige Minuten unterbrechen zu mussen, ohne jedoch den Gegenstand selbst zu verrücken. Er hielt sich also hier — wovor ihn sein guter Genius sonst weislich bewahret — an das Bild des Gleichnisses, und da er es einmal ergriffen hatte, mahlte er es bis zum lezten Strich, und mit den starksten Lokalfarben, wie mit den feinsten Dinten aus. Erst wechselt er die Tonart plözlich: F moll wird F dur. Sodann schreibt er einen ganz gleichförmig in Achteln sich bequem fortbewegenden Bass, der von Anfang bis Ende unverrückt sich gleich bleibt, das wunderliche Ganze zusammenhalt und die Grundidee des einfältigen Umschlenderns vor das Auge bringt. Nun sagen die Singstimmen, von den Instrumenten nur wiederholt, die Worte: Wir gingen alle, wie Schaafe —; sie sagen dies so trocken, kahl und platt hin, wie man nun über Schaafe spricht. Mit einer neuen, interessantern

Digitized by Google

Figur fängt dann bald dieser bald jener an: „Ganz zerstreuet," und wieder Andere, wieder anders: Jeder seinen eigenen Weg; und nun wird kräftig dazwischen gerufen: In der Irre! in der Irre! Wie diese ganz verschiedenen musikalischen Tropen nun aber vielleicht bald hundert Takte hindurch — jezt konfuss durcheinander geworfen, dann hübsch ordentlich gruppirt, jezt wieder aus einander gerissen, und dann wieder ganz anders zusammengestellt werden, bis nun das seltsame, gothische Ganze dasteht: das wird Dir keine Zunge durch Worte begreiflich machen können. Du musst es hören und wirst über den Reichthum des Künstlers erstaunen. Aber plötzlich und unerwartet greift er dann in das losere Spiel, und lässt höchst bedeutend den Bass wieder in Moll, langsam und schauerlich einfallen. „Der Herr warf unser aller Sünde auf ihn" — wo die andern Stimmen eben so folgen. Durch wenige Takte, und besonders durch das so glückliche Herausheben der ersten Worte: Der Herr — der Herr that es, ist mit Eins alles wieder hergestellt und in den vorhin verlassenen schauerlichen Kreuzgang geleitet.

In das folgende, sehr gut begleitete Recitativ: „Die ihn sehn, treiben nur Spott" — fällt, auf die Worte: sie sagen — das Chor ein: „Er klag' es dem Herrn, der helfe ihm aus, und der errette ihn, hat er Gefalln an ihm!" Dieses Chor ist denn wieder eine der Fugen, von denen das gilt, was ich oben sagen wollte: es ist ein Ausdruck drin, der durch keine andere, als diese Behandlung so gut erreicht werden konnte. Der bitterste Hohn, die schändlichste Verspottung, Verachtung, Wegwerfung, ist wohl schwerlich irgendwo durch Töne bestimmter dargestellt worden. Gleich das Thema —! Die Worte sind darin so aufgestellt, wie wir etwa, zur Erleichterung des Lesenden schreiben würden: der errette ihn — —: hat er Gefalln an ihm! Nach „ihm" ist nämlich der Einschnitt im Rhythmus und noch obendrein eine kurze Pause. Und nun bey der weitern Ausführung das verwünschte Dehnen auf dem „Gefalln" —! Nein, Freund, man braucht kein Musiker zu seyn und der hier so äusserst kunstreichen Verwebung der einzelnen Stimmen zu folgen; man braucht nur Sinn für Tonkunst überhaupt zu haben und ein gesammletes Gemüth mit zu bringen, so muss man solche Fugen durchfühlen, geniessen, und hoch und hehr halten können.

Das einfach, aber ganz ausdrucksvoll begleitete Recitativ: „Diese Schmach brach ihm das Herz — Er sahe sich um, ob's Jemand jammerte — Da war Keiner" u. s. w.; die kurze, seelenvolle Arie: „Kommt her und seht, ist wo ein Schmerz zu finden, der seinem Schmerze gleicht?" wo Alles, in Wehmuth aufgelöst, mehr ächzet, als eigentlich fragt; und das mit stiller Ergebung diese Scenen des Leidens schliessende Recitativ: „Er ist aus dem Lande der Lebendigen weggenommen" —: Anton, das ist himmlisch, und weiter lässt sich davon nichts sagen.

Weit herrlicher, als durch jedes dem Geopferten nachgesprochene „Es ist vollbracht," siehet man ihn hier sein Werk auf Erden vollenden, und feyert im Staube seinen Tod. Erst unter dem zulezt genannten Recitativ, das zu beruhigen anfangen und auf die Scenen des Lohns und der Herrlichkeit, die den Erlöser in einer andern Welt erwarten, leise vorbereiten soll, bemerkte ich, wie meine Thränen geflossen waren, und sahe scheu umher, ob's Jemand bemerkt hätte —; denn wir müssen ja lernen, von Kindheit an uns unsrer süssesten Thränen, wie unsers frohesten Lachens zu schämen! Zu meinem Troste sahe ich alle Augen um mich her ebenfalls trübe und feucht. Willst Du, weil ich Dich oben darauf geführt, auch in diesem Abschnitt einige Meisterzüge im Kleinen bemerken, die leicht zu schnell vorüber rauschen: so will ich Dir aus dem Chor: Siehe, das ist Gotteslamm, das einzige E (♮e) im Alt, einige Takte vor dem Schluss, und aus

Digitized by Google

dem Chor: Fürwahr, er trug u. s. w. das lezte Eintreten des Alts und Tenors, während Sopran und Bass forthalten, bey den Worten: Der Herr warf unser u. s. w. ebenfalls einige Takte vor dem Schluss, nur angeführt haben. Es schreibt's keiner, als ein tiefer Meister! Nachmachen können wir's wohl, nun, da es, wie Kolumbus Ey, einmal dasteht! Und willst Du, wie oben, auf den Cyklus der Tonarten, während der Leidensperiode achten; so wirst Du, auch in dieser oft übersehenen Sache, bemerken, wie Händeln der Plan des ganzen Werks immer gegenwärtig blieb. Er beginnet mit G moll, fährt dann fort in Es dur, C moll, F moll, wo er am längsten verweilt; nun jener Inzidentpunkt des mahlenden Chors: Wir gingen alle u. s. w. in F dur — (jezt fallen mir dabey die wunderlichen, aber tiefen Sprüche von Lear's lustigem Rath zwischen des unglücklichen Alten trostlosen Klagen ein, und wahrlich, es kömmt in der Hauptsache und folglich in der Würkung, auf dasselbe hinaus, und mich deucht, man verstehe sich selbst nicht, wenn man Händeln, wie dort Shakespearen, beschneiden, oder doch es anders haben wollte.) Nun folgt die Rückkehr in F moll, dann wieder Es dur, wieder C moll; nun, durch die mächtigsten Ausbeugungen im Recitativ: Diese Schmach u. s. w. das in As dur anfängt — am Schluss H moll, doch mit grosser Terz; nun E moll, und darin wird verweilt — Siehe, so sind wir in diesem Kreise der Tonarten, wie in dem Kreise der Empfindungen, wieder da, wo das Werk durch den ersten Satz der Overtura trübe begann. Von diesem zweyten Ausgange aus dem ersten Punkte soll aber ein ganz anderer Lauf genommen werden, und Händel führt auch vom ersten der folgenden Sätze anders.

Es bedarf vorerst der Zuhörer, wie oben nach Verkündigung der Geburt des Messias, eines Stückes, das ihm nicht viel Neues und Bedeutendes giebt, damit er allmählig zu sich kommen und den neuen Weg mit gesammleten Kräften und ohne Erinnerung an Einzelnheiten in dem Vergangenen, betreten könne. Wie Händel oben dazu die nicht kurze, nicht viel bedeutende, nur zweckmässige Arie: Erfreue dich, du Tochter Zion — hergab, so giebt er hier dazu die ebenfalls nicht kurze, nicht viel bedeutende, nur zweckmässige Arie: „Doch liessest du seine Seele nicht in der Hölle", — preis. Die deutschen Worte sind etwas zu stark für die Musik; diese ist passender, als jene es sind. Wie herrlich feyert nun aber Händel die Auferstehung des Erlösers. Er befasset sich nicht mit historischen Details. Er spielt hier sogar nicht einmal, wie bey der Passion, auf einzelne Momente der Geschichte an — und das ist ganz recht, denn hier giebt es eigentlich nur Einen Moment, nur Ein Faktum: „der Getödtete lebt wieder," alles Andere ist Nebenumstand, ist folglich verkleinernd — was bey der Passion gerade umgekehrt war, wo es weniger darauf ankommt, dass der Gequälte leidet, sondern darauf, dass er dies leidet, darum leidet, so leidet. Die Auferstehung feyert Händel darum nur mit Einem Chor, aber auch mit einem wahrhaft-grossen und erhabenen, zu den Worten: „Hoch thut euch auf, und öffnet euch weit, ihr Thore der Welt, dass der König der Ehren einziehe" u. s. w. Das Chor stehet denn wieder ganz einzig und repräsentirt seine Gattung. Es ist für fünf Singstimmen geschrieben und diese sind zweychörig behandelt; das Ganze bestehet aber nur aus fragenden und antwortenden gegenseitigen Anrufungen, wo zwischendurch kurze solenne Pausen gehalten werden, bis sich endlich alles zu Einer Freude vereinigt. Die zwey Soprane und der Alt mit ihrer Begleitung ohne tiefe Bässe rufen an, was ich oben angeführt habe, und zwar in kurzen Sätzen, mit kurzen Pausen, da, wo meine Komma stehen. Tenor und Bass rufen an, mit Begleitung der Bässe, und der andern Saiteninstrumente in der Tiefe, in anderer Melodie, aber nach gleichem Zuschnitt: „Wer ist der König der Ehren?" „Der Herr stark und mächtig; der Herr mächtig im Streit!" antworten jene.

Nun verbreiten Tenor und Bass, zu welchen der Alt tritt, die Aufforderung weiter: Hoch thut euch auf u. s. w. Man siehet hier, wie in vielen andern Stellen, offenbar, Händel, ohne eigentliches Drama geben zu wollen, neigte sich in den bedeutendsten Situationen zum Dramatischen durch die Musik; (und gehet es anders, Anton?) Er lässt hier neue Fragende hervortreten: Wer ist der König der Ehren? Und jene antworten mit einer neuen feyerlichen Figur: Der Herr Zebaoth. Die Instrumente allein wiederholen es. Mit unverkennbarem Staunen der Ueberraschung wiederholt alles: Der Herr Zebaoth! Und nun in heller Freude und feurigster Kraft treten alle Sänger, alle Instrumente zusammen, und wiederholen immer, und können sichs nicht oft genug sagen: Er ist der König der Ehren! Herr Zebaoth! Er ists! Er ist der König der Ehren! — Es ist eine Wonne, dies zu hören, und ich gestehe Dir, besonders in solchen Partien des Messias ist mir's selbst erst recht lebendig und anschaulich geworden, was ich vorher nur ergrübelt hatte über das Wesen des Oratoriums, und was ich selber mit der „Kantate des Menschengeschlechts" wollte.

Nach diesem Chor verweilt Händel durch mehrere Sätze bey der Betrachtung der Herrlichkeit des erhöheten Erlösers. Diese Partie ist die einzige, die nur scheinbar fortrückt und zum Theil versucht das nur-Geistige zu schildern. Es öffnet sich da dem Musiker allerdings ein weites Feld, und Händel ist es zu bereichern, bis in die tiefsten Tiefen seiner Kunst, zuweilen sogar bis in die Künsteley gestiegen: aber ich gestehe Dir, so sehr ich durch Mehreres in Erstaunen gesezt worden bin: so ist es doch ein etwas kaltes Ding um das Erstaunen, und die ganze Folge bis zum „Halleluja," nur einige Sätze ausgenommen, ist mir nicht nahe genug ins Herz gedrungen — hat sich fast nur im Kopfe erhalten. Darf ein unwissender junger Mensch, auf dessen Urtheil nichts ankömmt, alles heraussagen: es ist mir hier gewesen, wie beym Lesen mancher, allerdings auch bewundernswerthen Partien des Klopstockischen Messias, und Händeln ist es eben gegangen, wie diesem grossen Dichter, wo er die Ordnung der Dinge umkehrt — statt das Sinnliche zu vergeistigen, das Geistige (nimm nur die Worte, wie Du siehest, dass ich sie meyne!) zu versinnlichen. Einige Einförmigkeit, und um dieser entgegenzukommen, zu grosse Künstlichkeit war beyden auf diesem Wege unvermeidlich. Ich will daher schnell über diese Sätze hingehen.

Ein kurzes unbegleitetes Recitativ fragt, zu welchem Engel Gott jemals gesagt habe, du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeuget. Daran schliesst sich das Chor: „Du, Gottes englisches Heer, bet ihn an" —: eine seltsame, überkünstliche Fuge, deren Kontrasubjekt das Hauptthema selbst, in noch einmal so kurzen Noten, ist. Mit grosser Gelehrsamkeit und Hartnäckigkeit ist diese wunderliche Idee durchgeführt. Die Arie: Du bist aufgefahren in die Höhe und hast das Gefängnis gefangen geführet u. s. w. ist — seltsam. Das folgende Chor ruft erst die Worte langsam im Einklange aus: Der Herr gab das Wort —, da gehen die Stimmen auseinander, und ein lebhaftes Treiben und Wogen der künstlich verflochtenen Stimmen beginnet mit der Aufstellung der „grossen Schaaren Evangelisten." Noch reicher und darstellender ist die, jener im Sinn verwandten Musik zu den Worten des Chors: Es gehet ihr Schall in alle Lande u. s. w., welchem der Satz: Wie lieblich sind die Füsse derer, die Frieden verkündigen u. s. w. vorausgehet. Händel hatte diesen Satz erst als eine kleine, milde Arie bearbeitet, aber — vielleicht dünkte ihm gerade dies Einfache und Zarte hier nicht an seiner Stelle: in der zweyten Umarbeitung seines Werks nahm er noch einige Worte der Schrift dazu, („Erfreue dich, Zion, dein Gott ist König" u. s. w.) und bildete aus

Digitized by Google

jener Arie mit Hinzufügung einiger neuen kräftigern Gedanken, einen schonen fünfstimmigen Satz, (zwey Altstimmen) der ebensowohl durch sanfte Führung, als kunstreiche Verknüpfung der Ideen, ja auch durch ein mehr als gewöhnlich freyes und schimmerndes Akkompagnement hervorsticht. Nach dem schon genannten Chor: Es gehet ihr Schall u. s. w. folgt die Bassarie: Warum toben die Heiden — die Könige lehnen sich auf — sinnen auf Verrath u. s. w. Diese Worte zogen Händeln mit Gewalt wieder — beynahe hätte ich gesagt: ins Menschlichere. Hier durfte, hier musste er Etwas geben, das war, wie er selber. Und wahrlich, er hat es gethan, und war der Mann dazu, sich selbst, und damit etwas Rechts, einmal geben zu dürfen! Pracht, Pomp, Gewalt, ist in dieser Arie, und ein höhnendes Herabsehen auf die heimlichen Machinationen der Schwachlinge, (von denen Händel selbst so viel zu dulden hatte); alles, auch die etwas rauhen Koloraturen der Singstimme, die glänzende Instrumentirung u. s. w.; alles hält so fest an Einem, das, ohne Worte, sich selbst ausspricht, dass ich diese Bassarie den besten der mir bekannten Charakterarien der ältern und neuern Zeit und aller Nationen, mit Respekt an die Seite stellen muss. Hieran schliesst sich das ganz wundersame Chor: Auf! zerreisset ihre Bande, und werft hinweg von euch ihr Seil — Hier ist alles so zerrissen, wüthig, drängend und stossend, alles so drunter und drüber geworfen, und doch so höchstkünstlich verschlungen —: man weiss nicht, wo man die Fähigkeit, es zu fassen und zu verfolgen, hernehmen soll, und ich kenne nichts Gleiches in dieser wunderlichen, grotesken Art. Damit Du Dir nur einigermassen vorstellen kannst, wie Eins das Andere leidenschaftlich jagt und in der gewaltsamsten Heftigkeit unterbricht, setze ich Dir nur von Einer Stelle die Worte her, wie sie zu derselben Melodie von den Stimmen ausgesprochen werden:

1. Auf! zerreisst! zerreisst! Auf! zerreisst! zerreisst!
2. Auf! zer-reisset ih-re Bande!
3. Auf zer-reisst! zerreisst!
4. Auf zerreisset u. s. w.

Und bald darauf (1. 2. sind nun die Geigen, die für sich dieselbe Figur haben und also dasselbe aussagen):

1. Auf zerreisset ihre Bande u. s. w.
2. Auf zer-reisst! zerreisst u. s. w.
3. Auf! zer-reisset ihre Bande! Und werft hin-weg —
4. Auf, zerreisst! zerreisst! Und werft hin-weg u. s. w.
5. Auf! zerreisset ihre Bande! Und werft hinweg von euch ihr Seil u. s. w.
6. Auf! zerreisst! zerreisst! Und werft hinweg von euch ihr Seil u. s. w.

Der Sopran führt das Seine dann aus in einer laufenden Figur, und die Andern rufen das Ihre in kurzen Noten immer dazwischen. Es ist ohngefähr von dem Effekt einer reichhaltigen Dürerschen Komposition, etwa einer Volksversammlung, wo hundert Köpfe über einander geschichtet hervorblicken —; ich meyne von keinem, für den Moment: aber der Kenner des Mahlens in der Mahlerey verweilt lange und gern davor, seine Mühe, sein Fleiss, und, nach diesem, sein Wohlgefallen bedarf keiner Rechtfertigung — so wie

Digitized by Google

man es aber auch dem Liebhaber englischer kolorirter Kupferstiche nicht übel nehmen darf, wenn er es gar nicht sehen mag.

Die Arie: Du zerschlagst sie mit eisernem Zepter u. s. w. ist sehr seltsam. Sie ist in A moll geschrieben, und an sie schliesst sich das weltberühmte Halleluja, in D dur, für welches Händel den Jubel der Trompeten und Pauken aufgespart hat. Ueber diese Glorie des Oratoriums und seines Schöpfers lass mich kurz seyn, Anton. Welche Worte gäben auch nur einen Schattenriss davon? Zudem ist das Chor bekannt, und einzeln überall gegeben, auch überall mit Triumph aufgenommen worden. Hier kann man sich überdies auf das Gefühl jedes nicht ganz stumpfsinnigen Menschen verlassen, und keiner bedarf einer Handreichung. Das Chor besteht, ausser einigen bedeutenden Nebensätzen, aus vier Hauptgedanken: der jubilierende zum Halleluja, der prächtig-erhabene zu den Worten: Der Herr, der Allmächtige, regieret; der schauerlich-erhabene zu der Stelle: Die Reiche dieser Welt sind nun Reiche unsers Herrn und seines Christ, und endlich der muthig-stolzierende: Und Er regiert von nun an auf ewig! Wie nun aber jeder von ihnen für sich geführt, wie bald dieser mit jenem, bald jener mit diesem zusammengestellt erscheint, wie am Ende Alles Eins wird, und die Trompeten und Pauken, erst unterstützend, dann in der Figur des „Halleluja," und endlich gar frey dareinschmettern und darein donnern: das — das Alles musst Du hören, und immer wieder hören, und Dich daran erheben und den Muth dadurch befestigen, und den Glauben an die Grösse des Menschen, wie sie sich auch darlegt in der Unermesslichkeit gerade dieser Kunst, die mehr, als jede andere, *seine* freye Schöpfung ist.

Ich bin nicht im Stande, hier noch weiter abzuschreiben. — Mit dem Halleluja schliesst sich der zweyte Theil des Oratoriums Meine Bemerkungen über den dritten Theil gebe ich Dir schon ein andermal. Aber ich kann Dir auch jetzt nicht erzählen, was bey jenem Besuch vorfiel, obschon ichs versprach. Wahrlich, indem ich mich in dieser Stunde wieder in Händels Welt der Wunder versetzt habe, dünkt mich alles, was wir Menschen nun so im gemeinen Wesen reden und thun, auch das Interessantere, so kleinlich und wunderlich, dass ich nicht viel Gerede davon machen kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Auf Veranlassung der Michaelismesse haben wir in Leipzig folgende fremde Virtuosen gehört:

Mad. Buschmann sang mehrere Bravourarien. Sie besizt eine sehr beugsame Stimme, eine ungemeine Höhe, Sicherheit in dem Schwierigen, was sie gern anbringt, schäzbare musikalische Kenntnisse — aber das nicht, wodurch dies alles erst angenehmen Eingang findet und sich dem Gefühl anpreiset: wohlthuenden Ton und sonore klare Stimme. Sie wird auf einige Zeit hier bleiben und vielleicht auch in der Oper singen.

Hr. Craelius, königl. Schwedischer Kammersanger — ein Tenor von seltener Schönheit, und eine Methode des Vortrags, wie sie ebenfalls keineswegs gemein ist. Seiner Stimme (die aber durch einen unbequemen Zufall am Tage des Konzerts etwas heiser war) könnte dieser Sänger Alles zumuthen, und nirgends würde sie ihn verlassen — denn was lässt sich mit solcher Verbindung von Anmuth und Kraft, mit solcher Gewandtheit, solchem Umfang u. s. w. nicht durchsetzen: aber er hat gründliche Schule genug, um ihr nichts abzunöthigen, was sie nicht ganz glücklich und mit dem Anschein von Leichtigkeit leistete, auch einer einfachen, aber edlen Manier des Vortrags treu zu bleiben, und vor allem das nicht zu vernachlässigen, worin Natur und Kunst, als in dem Ersten alles guten

Digitized by Google

Gesanges, zusammentreffen — einen wahrhaft-schönen, ausgearbeiteten Ton. Der Beyfall, den Hr. Cr. erhielt, war ganz ungetheilt. Er sang die Scene von Righini: Dove son? dove vò? aus Enea nel Lazio. Sie ist ganz vortrefflich geschrieben und hat besonders auch eine so bezaubernde Orchestermusik, dass man gern von diesem und jenem in der Behandlung der Worte absiehet, besonders da das Ganze dessen, was der Text aussagt, so gut getroffen und wiedergegeben ist.

Die Herrn Gebrüder Gugel, Kammermusiker aus Hildburghausen. Der Aeltere spielt Klarinette, und wird seines angenehmen Tons wegen überall nicht ungern gehört werden. Die beyden jüngern, Waldhornisten, sind aber wahre Virtuosen, leisten Alles, was man von diesen, aber wirklich noch mehr, als man von ihrem Instrument zu erwarten berechtiget ist. Ihre Doppelkonzerte enthalten Schwierigkeiten, die zum Theil unüberwindlich scheinen, aber von ihnen doch glücklich überwunden werden; und wer wird es einem reisenden Virtuosen übelnehmen, wenn er, bey Anderm, auch so Etwas giebt, um zu zeigen: das können wir auch? Aber über den Vortrag ihrer Duetten, oder solcher Stücke, wie das von Wölfl für sie sehr schön gesezte Trio für 2 Waldhörner und Pianoforte, gehet wohl schwerlich Etwas in dieser Gattung von Musik. Einzelnes aufzuzählen, ist nicht nöthig, da hier wirklich alles vereinigt ist, was man sonst hier oder da einzeln hört.

Der junge Mora aus Wien, ein Knabe von 11 Jahren, spielte Konzerte auf dem Pianoforte von Dussek und Mozart, Variationen u. dgl. mit vieler Fertigkeit und recht angenehm. Wenn es ihm mit der höhern Schule gelingt; wenn er mit den Jahren inniger fühlen lernet, was er giebt oder geben soll, und wenn er durch öfteres Spielen vor dem Publikum alle Furchtsamkeit überwunden haben wird: so dürfte er ein sehr vorzüglicher Klavierspieler werden. —

In London hat William Bainbridge ein Flageolet erfunden, auf welchem man die obern Töne mit vollkommner Sicherheit angeben kann — nicht, wie auf den bisher gangbaren Flageolets. Der Ton soll sehr schön seyn, den obersten Oktaven einer scharf angeblasenen Flöte gleichen, und im Ton, so wie in der Skala, sich unmittelbar an diese anschliessen. Dies Flageolet ist grösser, als die gewöhnlichen, und hat fast ganz die Griffe der Flöte. Durch jene Vorzüge seines Tons, und dadurch, dass man es sehr moderiren, auch aus allen Tönen rein spielen kann, eignet es sich auch zum Akkompagnement sanfter Instrumente; und da nun das Flageolet einmal zu einem Modeinstrument, über Verdienst, erhoben worden, die gewöhnlichen Flageolets aber mit ihren kreischenden, oft unreinen Tönen uns die Ohren zerreissen: so machen wir deutsche Instrumentenmacher auf jene Erfindung aufmerksam. Sie mögen die Sache näher untersuchen und die Verbesserung, wenn sie alles, wie angegeben, befinden, einführen.

Anekdote.

In einer sächsischen Mittelstadt sollte Hillers so schön gelungene Zusammenziehung der Melodie des Liedes: Wir glauben all' an Einen Gott u. s. w. eingeführt werden. Der Pfarrer, der mit dem Kantor einverstanden war, kündigte es der Gemeinde an, und bat, sie möchte sich deshalb nach dem Chore richten. — Das that sie denn auch, die gute Gemeinde, richtete sich nach dem Chore — die Köpfe nämlich, und sang, starr hinblickend, frisch weg ihr altes: Wi-hir, Wi-hir, Wir glän-he-ben u. s. w.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten Oktober. Nº. 5. 1802.

Bruchstücke

aus dem noch ungedruckten Buche:

Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers.

(Fortsetzung des vierten Briefs.)

Ich habe den Brief lange liegen lassen, bin inzwischen in der herrlichen Gegend, die sich schon zur Feyer des Einzugs des Frühlings anschickt, umhergestrichen, und habe weiter nichts gethan; ja, ich bin vielmehr zu dem Vorsatz gekommen, nichts zu thun, bis sich etwa meine Kräfte, geliebt's Gott, so sammlen, dass ich wagen darf, etwas Rechtes zu beginnen, wie ich es jezt durch Händel und Andere habe ahnden gelernet. Eben komme ich von einer solchen Streiferey zurück, und — vergieb mir meine Offenherzigkeit um ihrer selbst willen — bin ermüdet genug, um Dir hübsch vollständig herzuerzählen, womit ich im Rest bin.

Als ich zu Franzesko kam — doch nein: erst nur ein Wort von jenem Abend der Aufführung! Sie war, wie Du ohnehin voraussetzest, ganz vortrefflich, und ich rühme Dir nur im Besondern die hier nöthige starke Besetzung der aufs genaueste ausgeführten Chöre, die hier eben so nöthige Mässigung in der Angabe auch der lebhaftern Tempo's, und eine Sopranstimme, welche ein Engel zur Feyer der Erlösung vom Himmel schien ertönen zu lassen. Du weisst, ich setze mich, so oft ich eine nichttheatralische Musik von Werth hören will, aus guten Gründen so, dass ich, vom ersten bis lezten Akkord, das Orchester nicht sehe, und da die andern Zuhörer während der Musik für mich nicht da sind, so sehe ich gar nichts — mit den Augen des Fleisches nämlich! Nach den Hauptarien jener himmlischen Stimme fühlte ich mich nun zwar gereizt, mich vorzudrängen, und zu sehen, von wem sie käme: aber ich bekämpfte mich glücklich. Jezt war das lezte Amen gesprochen, und nun sahe ich, wie eine edle, schlanke Gestalt, in ganz einfaches Weiss gekleidet, zurücktrat, den Schleyer fallen liess, und wie ich eben zu dem Moment gekommen war, als ihre strahlenden Augen noch einmal über die Tausende hinstreiften, ehe sie mit dem Schleyer verdeckt wurden. Jezt erst fiel mir aus dem Schluss jener artistischen Mahlzeit ein: „Wird Ihre schöne Tochter singen?" — „Ja!" — Franzesko's Tochter! Ein elektrischer Schlag erschütterte meine Nerven und ich fühlte eine alberne Röthe auf meinen Wangen brennen. Die Menge trieb mich dem Hauptausgange zu, und ich gab mich ihr ohne Besinnung und Absicht hin. Der Strom ging nahe beym Orchester vorbey. Ich wollte mich herauswinden und hinauf: da sahe ich, wie die Herrliche umgeben war mit gar zu vielen schönen Herren. Und diese hatten Sterne! und Schlüssel! und Federbüsche! Ich lehnte mich also gegenüber an einen Kirchpfeiler und sahe zu, wie sie sich um die Bescheidene drängten, und — so schien es — einander auf die Füsse traten, der Eine seine Süssigkeiten dem Andern über die Schulter hinüber flüsterte; sie aber sich fast nur leidend verhielt, bis ihr Vater die Stufen hinauftrat, sie diesem den Arm reichte, und mit bescheidener Höflichkeit (mit weiter auch nichts) durch die Herren schlüpfte.

Zu dem Alten musst' ich. Ich drückte im Vorübergehen seine Hand. Sieh da! guten Abend! sagte er freundlich. Gott! was hab' ich gehört! rief ich ihm zu aus dem Innersten der Seele. Nicht wahr? antwortete er lachelnd. Hier hatt' ich nun durchaus der schonen Laura ein Wort des Dankes sagen sollen; ich wollt' es auch — ach, so gern: aber da fiel mir ein, dass jene schon alles erschöpft haben würden, und ich dasselbe wiederbringen wurde, und nicht einmal so fein, und sie mich unter jene Schwätzer werfen müsste — Ich konnte keine Sylbe herausagen. Noch mehr! Laura fragte den Vater leise — doch verstand ichs: Bist Du zufrieden, lieber Vater? und er antwortete laut: Vollkommen, meine Tochter! und ich war und blieb verkehrt und ungeschickt, und that, als ob ichs nicht gehört hätte. Wie Du siehest — es wird wahrlich aus mir nichts, Anton, und wenn Ihr mich in zehn Residenzen schicktet! Mit Schrecken sahe ich das Gartenthor, das uns scheiden würde, und doch schlich ich stumm beyher. Ich hätte eher weinen, als sprechen mögen. Wir kamen dahin, sie verweilten einen Augenblick, damit ich gehen sollte; ich ging, und hatte mir nur von ihm erbeten, ihn morgen besuchen zu dürfen. Ihr hatte ich nichts, gar nichts gesagt.

Erkläre mir's, wenn Du kannst: da die Stunde des versprochenen Besuchs kam, wollte ich nicht hin. Ich ärgerte mich über meine Tollheit, schmähete mich — : was half's? Hin kam ich wohl, Schande halben; aber verblüfft, geängstet, albern. Kein Wunder, dass Franzesko, als ich, um nur Etwas anzugeben, vom Messias begann, meynte: Sie haben nun den Totaleindruck: nehmen Sie hernach dort die Partitur mit und studiren Sie alle einzelnen Theile ganz genau; hernach wollen wir verständig und ausführlich darüber sprechen. Und da ich nach einer Weile herausbrach: Nur auf Händels Weise ist die Grösse und Tiefe dieser Kunst vor die Anschauung zu bringen —; so fiel er ein: In der Kirchenmusik, meynen Sie! — „In jeder Gattung!" — Nun nun! sagte er lachelnd. Innerhalb eines Monats hören sie zwey der disparatesten Werke, voll Grösse und Tiefe, und beyde in Allem dem Messias so ganz unähnlich, wie beyde wieder einander selbst: Glucks Iphigenia, und Mozarts Don Juan! Gehen Sie nur hübsch ohne Vorurtheil — ohne günstiges, wie ohne nachtheiliges, hin; dann sprechen wir weiter. Ja, selbst in der Kirchenmusik, fuhr er freundlicher fort, da er meine Beschämung bemerken mochte; selbst da —! Kennen Sie die Werke der Italiener der vorigen Zeit? — „Pergolesi; sonst keinen!" — „Und auch von diesem wohl nur das Stabat mater? — „Ja" — „Nun, alle Achtung dagegen: aber hier kommt dies — kommt wohl am Ende überhaupt dieser, sonst sehr ehrenwerthe Komponist, nicht in Betracht. Etwas jener Art sollen Sie nächstens hören — wenn Sie wollen." — „Wenn ich will —?" — „Meine Fürstin hält da auf ihren Zimmern das erste der Konzerte, die uns den Sommer über für Opern und andere öffentliche Musik einigermassen entschadigen sollen. Ich werde Sie mitnehmen! und Sie hören eine Messe für funf Singstimmen und ein grosses Orchester, die Feo hinterlassen hat, und die sein vorzüglichstes Werk ist, so wie eins der vorzüglichsten unter allen Werken der Kirchenmusik. Dann — ja, dann sprechen wir auch hierüber weiter!" —

Ich fühlte, wie ich mich als Schulknabe benommen hatte, und dass eine solche herablassende Nachhülfe noch Güte gegen mich sey. Es ergriff mich — ich weiss nicht, welches erschütternde Gefühl: es brachen meine Thranen hervor, ich umfasste ihn und drangte mein Gesicht an seine starke Brust. Er umfing mich, und hielt mich fest an sich, indem er mit Herzlichkeit sagte: Wie lieb hab' ich solche Heftigkeit und Reizbarkeit! Wie führt sie mich in meine eigene Jugend zurück! Und indem ich mich nach einer Weile getrösteter

an ihm aufrichten will, fallt mein Blick, über seine Schulter, auf das Portrait, und — hänge das zusammen, wie es wolle — die Maske mit schwarzem Harnisch trat herzu, Entsetzen ging aus von dem Bilde und traf mich. Schaudernd reisse ich mich los, eile von Franzesko, der mir folgt, und indem er mich anfasst und spricht: Mein Gott, was ist Ihnen? und ich, wie aus einem tiefen Traume zu mir selbst komme, ertönt eine schöne weibliche Stimme im Nebenzimmer. Wer ist das? rief ich noch halb in Betaubung. „Meine Tochter —! Doch nein; dies ist unsre Prinzessin, die Lauren zuweilen besucht, wenn sie der Spazierweg hierher führt. Sie singen dann mit einander."

Jezt wurde es erst wieder hell in mir; ich wurde meiner mächtig und wollte mich entschuldigen. Er liess dies nicht zu, sezte sich zu mir aufs Sopha, und bezeigte viel Theilnahme. Ich wünschte jenen Gesang zu hören: wir schwiegen und hörten. Die vorige Stimme sang eine hübsche Romanze, und Laura wurde hernach von der Prinzessin gebeten, ihr eine ihrer alten Balladen zu wiederholen. Sie sang eine — irr' ich nicht, aus Herders Sammlung von Volksliedern. Die Würkung der schauerlichen Worte, der höchst einfachen Melodie, die nur aus fünf Tönen bestand, der kühnen Harmonie, die geglättete Uebergänge verschmähete, der vortrefflichen Stimme, die zurückgehalten und gedämpft wurde — diese Würkung kann ich Dir nicht beschreiben. Ich sass noch lange schweigend da, als das Lied zu Ende war. Franzesko störte mich nicht. Wir hörten die beyden Freundinnen gehen. — Sie wird die Prinzessin nach dem Schlosse begleiten, sagte Franzesko. Ich trat zum Fenster. Sie kamen hinab in den Garten. Ich sahe sie nur von hinten. Die Prinzessin hat eine schwesterliche Aehnlichkeit des Wuchses mit Lauren, nur dass jene etwa zwey Finger breit höher gebildet ist. Laura schien munter, die Prinzessin still und ernst. Vielleicht wollte jene die Freundin nur aufheitern. Sie tändelte um sie her und schwazte freundlich auf sie zu. Die Gesellschaftsdame, die in einiger Entfernung folgte, fand einige frühe Veilchen, und reichte sie der Prinzessin. Diese nahm sie und steckte sie Lauren an die Brust. Es war ein herrliches Bild, als diese so still und lächelnd dastand, jene schaffen liess, und da die Veilchen gepflanzt waren, sich schäkernd höher brüstete, und der Prinzessin die Hand küssen wollte. Diese zog sie an ihre Brust, dann nahm sie Laurens Arm, und so kamen sie über die gothische Brücke und waren mir aus den Augen. Ich bemerkte jezt, dass ich unschicklich so lange still nachgesehen hatte, fing von der Ballade an zu sprechen, und pries sie, und die ganze Gattung. Sie haben Recht, sagte Franzesko. Es giebt zwey Gattungen, die nicht sorgsamer zu bilden und höher zu halten ich den deutschen Dichtern und Musikern sehr zum Vorwurf mache: die Ballade und Kanzonette. Beyde werden von den wenigen Poeten und Musikern Deutschlands, die sich darin versuchen mögen, gewöhnlich verfehlt. Aus der Ballade wird unter der schweren Hand der Meisten eine ausführliche, breite Erzählung in Reimen; aus der Kanzonette, ein inhaltschweres Lied. Die Komponisten geben dann jener eine kahle, charakterlose Musik, wenn sie für jede Strophe passen soll, oder einen theatralischen Zuschnitt, wenn jede Strophe besonders in Musik gesetzt wird. Und aus der Kanzonette machen sie eine verzierte Arie mit Schnörkeleyen des Gesanges und Ueberladung der Begleitung. Etwas Vollkommnes in beyden Gattungen, von Seiten der Poesie und Musik, weiss ich aus Sammlungen deutscher Originale nicht anzugeben *). Und gleichwohl zähle ich Ballade und Kanzonette unter das Herrlichste, Gediegenste, und auch Effektvolleste, was beyde Künste vereinigt hervorbringen kön-

*) Jezt würde er einige haben angeben können.

Digitized by Google

nen. — Ich, in meiner Unwissenheit, glaubte das besser zu verstehen, und führte ihm eine feine Zahl deutscher Gedichte an, die sich wohl unter jene Klassen bringen liessen und mit Ehren darin auftreten konnten. Aus seinen Einwendungen lernte ich erst verstehen, was es eigentlich mit der Sache selbst für eine Bewandnis habe, und dass auch dies für mich ein unbekanntes Land sey. Ich bin nicht Mann dazu, sagte er unter Anderm, Ihnen theoretisch zu erweisen, wie so Etwas beschaffen seyn müsste; ich kann Ihnen nur Muster empfehlen, die ich für vollkommen halte. Sie mögen sie durchempfinden und beurtheilen lernen, und sich dann die Grundsatze und Regeln abstrahiren. Studiren Sie die Ballade aus den bekannten Sammlungen der Volkslieder sogenannter wilder, besonders nordischer Völker. Sehen Sie, wie da nirgends ruhige Schilderey, nirgends erkünstelte Leidenschaftlichkeit, wohl gar im Wechsel mit kalter Erzahlung, sondern alles Leben, Handlung, Vorwärtsstreben, und doch ganz Einheit ist; in der Diktion — welche Kraft, ohne hochtrabenden Schwulst, welche Würde, ohne triviale Kraftausdrücke oder anmassliches Wortgepränge; im Versbau — welche Mannichfaltigkeit, welcher Wohlklang, welcher darstellende Ausdruck! Lernen Sie die Kanzonette von ältern und neuern Italienern und Spaniern kennen: dies schöne Tändeln fast ohne dass man weiss womit, dies anmuthige Scherzen, fast ohne dass man weiss worüber, dies süsse Erseufzen, fast ohne dass man weiss warum. Wie sie nur einen einzigen, flüchtigen Moment des geheimern, innigern Lebens erfasset, ihn einige Minuten mit süssem Wohlgefallen festhält, und dann mit Ruhe flattern lässt, wohin er will. Haben Sie nur erst den Sinn für beyde Gattungen Gedichte, so haben Sie auch die Musik dafür in Ihrer Seele: denn ich behaupte, jene sind zugleich mit ihrer Musik empfangen und geboren, und können ohne dieselbe gar nicht ganz verstanden werden. Es bedarf hernach nur einer von allem Andern ganz freyen Viertelstunde, wo jener Sinn des Gedichts lebendiger und bestimmter vor Ihren Geist tritt, und Sie schreiben die Musik nieder, und werden wohlthun, später nichts von Belang daran zu ändern.

Ich bat ihn mich auch mit Mustern in Ansehung der Musik bekannt zu machen, weil dergleichen mir fremd waren. Ich wollte wohl, sagte er, Sie befasseten sich jezt nicht mit Andern, sondern versuchten erst, ganz aus sich selbst zu schöpfen, da Sie die richtige und kunstmässige Behandlung der Materie der Musik verstehen, und da man, wenn Einen Gott wirklich zum Musiker geschaffen hat, besonders bey solchen Blumen Eines Hauches warmer Frühlingsluft, gar keiner Adjumente bedarf. Ich drang dennoch in ihn; denn — ists nicht wahr, Anton, ich bin auch hier so unglücklich, dass man mehr in mir vermuthet, als da ist? Nun — sagte er, wenn Sie darauf bestehen und durchaus kein Zutrauen zu sich selbst fassen mögen —! Es wird wohl eine von den Sammlungen hier liegen, die sich meine Tochter gemacht hat. Er ging zum Pianoforte, ich trat neben ihn. Der weisse Schleyer, den Laura trug, als ich sie das erstemal sahe, lag auf dem Stoss Noten. Er wollte ihn verdrüsslich weglegen. Ich nahm das leichte Gewebe von Schnee, und es war mir wunderlich, als ich es langsam und säuberlich über die Stuhllehne hing. Franzesko fand eine solche Sammlung. Da stehen italienische Kanzonetten im Original, altschottische Balladen und andere nordische Volkslieder in deutscher Nachbildung — sagte er. „Und die Musik?“ „Zu jenen, von ältern und neuern Italienern; zu diesen, von mir oder ihr.“ „Von ihr?“ fragte ich verwundert. „Ja; sie schreibt sich wohl zuweilen so Etwas nieder. Sie werden sehen, den Geist trifft sie fast immer sehr glücklich, wenn auch zuweilen das Herkömmlich-Angenommene verlezt ist.“ —

Ich musste denn doch endlich einmal gehen, belud mich mit Noten und Büchern, und nahm,

Digitized by Google

wiewohl vergebens, den Umweg über die gothische Brücke durch das neue Schloss. Seitdem hab' ich nun diese Dichter und Musiker studirt. Ich lebe in einem Wechsel der Extreme. Jezt schwebt meine Seele auf Fittigen dieser mächtigen oder zarten Naturen in glänzendem Licht und schwelgerischem Genuss; dann sinke ich ganz zusammen im Gefühl eigener Schwäche und Nichtsnützigkeit. Das ists eben, was mich so umhertreibt, mich nichts thun, nur mich selbst verzehren lässt. Ich komme mir selbst von dem Wesen jener Heroen so entfremdet vor, wie unser armseliges Leben in der Wirklichkeit von dem Leben in jenen Werken der Dichtung. Das meiste, was ich von den neuern Meistern der Tonkunst hoch gehalten habe, mag ich nun auch nicht mehr. Es ist raisonnirtes Zeug, geglättet und polirt, bis es nicht mehr haftet, in Werken für den Gesang; oder es ist nur ein ernst-, feyerlich-, gross-, froh-Thun, wie bey den feinen Gesellen in der eleganten Welt und den Spielen der Kinder *).

Ich hatte neulich einige Melodien zu Balladen und Kanzonetten geschrieben, und brachte sie Franzesko. Er verwarf sie nicht ganz, meynte aber, jene wären noch zu einheimisch, modern und glatt; diese zu kalt, geputzt und reich — Heist das etwas Anders, als: es gebricht ihnen beyden an nichts, als dem Ersten und Wesentlichsten, was so recht um Gottes Willen daseyn sollte? — Und doch will ichs weiter damit versuchen.

Sie bat mich neulich um gute, wirklich musikalische Texte. Ich bin in allen sieben Leihbibliotheken der Residenz umhergekrochen, und habe fünf Tage von früh bis Nachts geblättert. Du wirst mir nicht glauben, Anton, wie ich, ausser dem Bekanntesten, was schon in Jedermanns Munde ist, so blutwenig Ausbeute zu Tage gefördert habe. Ich selbst habe also versucht — — darf ich Dir's gestehen? Gerade, was ich für so gar leicht hielt, ist mir schlechterdings nicht gelungen: die kleine, unscheinbare Kanzonette. Meine Musik wird schwer oder flach, und der Text ebenfalls. Ich begreife gar nicht, worin es, besonders bey dem leztern, liegt. Ich kann denn doch dem „Caro amato — dove sei tu" — dem „Addio mia bellina" etc. keine tiefe Poesie abgewinnen, und gleichwohl, wenn ich mir's laut vorspreche, so lässt sichs sehr gut hören, und sing' ich es, so ist es gar allerlichst. Da es mir, wie vielen Andern, mit deutschen Originalen nicht gelang, und mir alles unter den Händen bleyschwer geworden war, versuchte ich mit grösster Sorgsamkeit hübsche italienische Stücke nachzubilden. Und wenn ich durch unablässiges Beharren es endlich dahin hatte, dass wirklich eine deutsche Kopie auf dem Papier stand, und ich mir diese laut recitirte oder vollends gar sang: so war doch wieder alles umsonst, alles kam mir kleinlich, erbärmlich, ja lächerlich vor. Sage mir doch, wenn Du es weisst, worin das liegt. Will unsre Sprache gerade dies durchaus nicht tragen und dulden? oder sind wir nur so verwöhnt, dass wir in derselben blos gewichtige und hübsch solide Dinge ausgesprochen, und an das, was nicht markig, sondern so locker, leicht, freyschwebend und dahinschlüpfend ist, wie dort das Abendwölkchen über mir — keine Worte verwendet haben wollen, und wenn sie ja daran verwendet worden, auf die ganze Sache einen höhnenden Blick und ein entstellendes Seitenlicht fallen lassen? Eben so, wie schon gesagt, ist mir's mit der Musik ergangen. Erst macht' ich sie frey hin; da

*) Ich erinnere auch hier an die angegebne Zeit und was in der Vorerinnerung gesagt worden.

wurde sie zu voll, bewegte sich zu schwerfällig, und Manches blieb gar sitzen; nun sahe ich mir die italienischen Bagatellen von Cimarosa, Paisiello, Martin u. a. näher an — Es ist ja gar nichts! sagte ich, suchte es nachzumachen, brachte auch Etwas zu Stande, das ähnlich aussahe: aber, Gott sey es geklagt, es klang nicht so. Ob auch das wirklich, oder nur Verwöhnung und Einbildung ist, weiss ich nicht. Ich liess es liegen. Aber mit Balladen ging es leidlicher, in Worten und Musik, und mit Liedern noch besser, seitdem ich, nach Franzesko's Rathe, alles zu vergessen gesucht habe, was ich zu hören gewohnt war. So wie die Idee eines solchen Stücks in mir erwacht, ist die Musik da; ja, es stellt sich mir auch kein Metrum, sogar kein Bild, als in Beziehung auf Musik dar. Was ich denke und sehe, höre ich auch; und was ich da höre, schreibe ich schnell nieder. Wenn ich dann in kälterer Stunde dies ansehe, so kommt es mir selber wunderlich vor; meine Schulweisheit regt sich wohl auch gegen manche ungebräuchliche Nachbildung der Sylbenmasse und Rhythmen, (ich habe wirklich neue Takteintheilungen erfinden, oder vielmehr von den gebräuchlichen mehrere in Einem Satze wechseln lassen müssen)| gegen unvermittelte, schroffe Wege der Harmonie, wie wir sie in den ältesten Kirchenliedern haben: aber wenn ich es nun singe und spiele, finde ichs recht, lasse mir das Beschneiden und Aufstutzen nicht zu, und (lache mich aus!) muss mich zuweilen selber wundern, woher mir diese oder jene fremde Wendung der Melodie und Harmonie gekommen, da ich ja nie etwas Aehnliches gehört habe und auch nicht überall mir Rechenschaft ablegen kann, warum ich das so, und nicht anders gemacht habe. Ich will es versuchen und Einige, ohne den Verfasser zu verrathen, unter jene für Lauren gesammleten werfen. Ob ihr wohl Eins gefallen wird? Ob sie wohl Eins in Musik sezte und sänge? und gern sänge?

Der Alte ist wie gepanzert in einen Schuppenharnisch von Maguet. Er selbst ist feurig, tief und herzlich; aber alles, was er äussert, ohne dass es ihm entwischt, ist so hart, so schwer, so kalt, so zugleich anziehend und abstossend! Ich ehre ihn, ich vertraue ihm, ich bin so gern um ihn und geize nach jedem freundlichen Blick, und bin wunderfroh, wenn er mir etwa einmal die Hand drückt: und doch kann ich die Scheu vor ihm nicht wegbringen und kein Herz zu ihm fassen. Wie tyrannisch warf er neulich eine heftige, giftige Rede der guten Laura hin, um eine armselige Kleinigkeit, worin sie es versehen hatte! Sie schwieg und wollte gehen. Der Despot befahl ihr: Bleib! und blickte noch lange seitwärts, indem er mit abscheulicher Ruhe über — Gott weiss was, zu mir sprach, nach ihren Augen, ob sie trocken blieben. Sie wagte es nicht, sich die Wohlthat der Thränen zu gönnen. Ich zitterte, es krampfte mich innerlich, und ich vermochte einige Tage nicht, in sein Haus zu treten.

Die Aehnlichkeit seiner Bildung mit einer gewissen, mir noch immer unerklärlichen im Hintergrunde meiner Erinnerung, ist wohl nur Täuschung gewesen. Es ist mir, als habe sich einer jener mir vormals auffallenden Züge nach dem andern aus seinem Gesicht und ganzen Wesen verlohren; und ich glaube nicht, dass der öftere Umgang mich nur täuscht — wie etwa bey Brüdern, die sich täglich sehen, und wohl einzelne, unbedeutende Verschiedenheiten, aber nicht das im Ganzen Aehnliche ihrer Bildungen erkennen. Jedoch etwas Anderes hat mich heute wieder erschreckt, und ist das Zufall, so spielt dieser wahrlich grausam mit mir. Ich war allein mit ihm. Er hatte mich auf Mancherley in der Messe von Feo, die ich morgen bey der Fürstin-Mutter hören soll, aufmerksam gemacht. Ich weiss nicht, wie es kam, ich konnte die Kombinationen der Harmonie heute nicht so überschen,

wie wohl sonst. War es, dass mir, nach dem Wenigen, das er mich kennen gelehrt, (doch bisher nur durch Lesen) die ganze Gattung nicht ganz zusagen will, so dass ich vermuthe, es ist einiger Nationalstolz oder dustre Religionsschwärmerey im Spiele, wenn Franzesko die ältern Italiener so hoch hebt *) —: kurz, meine Augen fielen, von ihm unbemerkt, als ich hinter ihm stand, wieder auf das Portrait im himmelblauen Gewande, mit den Perlen in den Haaren, uns gegenuber. Er stand hernach auf und ich konnte mich nicht von dem Bilde losmachen. Gefallt es Ihnen? sagte er mit seiner gewöhnlichen Gleichgültigkeit. „Ungemein — Es ist mir, als hätte ich diese Person irgendwo vor Zeiten gesehen" — „Mit jedem guten Portrait, das nicht nackte Kopie der Natur ist, gehet es Einem so." — Hier machte ich aber eine Entdeckung, und diese eben schreckte mich. „Der Schleyer scheint nicht von der Hand desselben Meisters zu seyn." „Die Draperie ist überhaupt etwas vernachlässigt." „Das meyn' ich nicht: sondern der Schleyer scheint mir weniger leicht und frey behandelt, als" — — Nun ja: er ist von späterer Hand eines Andern! fiel er mir ein, und sprach nicht weiter davon.

Schreibe mir ja, ob Deine vormaligen Erkundigungen nach der Narbe über der linken Brust, Scherz waren und also dieses Zusammentreffen Zufall ist. Ich gestehe Dir, dass mir die Sache bange macht, und ein dunkles, aus der Kombination so mancher wunderlichen Bilder entspringendes Gefühl mich immer mehr vor Franzesko verschüchtert, und doch kann ich nicht von ihm lassen.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Livorno, Ende des Septembers. Jezt, da der Geist des Friedens seine wohlthätigen Einflüsse durch ganz Italien zu verbreiten anfangt, wird sich auch bald etwas Bedeutendes über den Zustand der Tonkunst in dieser ihrer Heimath sagen lassen: denn überall regt sich nun wieder die bisher gestörte Liebe zu dieser Freundin der Menschen, an welcher noch immer keine Nation so innig hangt, als die italienische. Für diesmal nur so viel! In Rom sind einige achtbare Männer zusammengetreten, um das Theater della Valle wieder emporzubringen, und was sie, seit einem Monate ohngefähr, geleistet haben, giebt Hoffnung, dass es ihnen gelingen werde. Die ersten Rollen der Oper sind mit vortrefflichen Subjekten besezt, die sowohl im Gesang als im Spiel den lautesten Beyfall erhalten haben. Unter den Deutschen, die jezt in Italien Glück machen, nenne ich Ihnen vorzüglich Hrn. Simon Mayer aus Bayern, dessen neuere Kompositionen sehr gefallen. Seine Lodoiska, die, wie ich in Ihren Blättern lese, auch in Wien und Dresden Beyfall gefunden hat, wird hier mit noch mehrerm oft gegeben. Man hat ihn seit einigen Monaten in Bergamo als Kapellmeister bey S. Maria Maggiore angestellt. Der treffliche Violinist Vaccari ist nicht, wie Ihnen vor einiger Zeit geschrieben worden, vom König von Neapel, sondern vom König von Spanien für seine Kapelle engagirt. Lolli musste vor seinem Tode in Neapel an einer schmerzhaften Krankheit viel leiden. Die Nachrichten, die man in Deutschland über diesen in vielerley Betracht merkwürdigen Mann hat, sind unvollständig und zum Theil irrig. Sie sollen sie zuverlässiger und vollständiger erhalten. Haydns Messen werden hier, allem

*) Man übersehe nicht, dass Ferdinand hier noch auf der Stufe seiner Bildung stehet, wo er in seiner Kunst gern alles mit Händen fassen, mit Worten besprechen und festbannen, wohl gar berechnen — wenigstens, was er darüber aussprechen muss, eigentlich beweisen möchte. Mit Händel konnte das ihm zu gelingen scheinen, mit den ältern Italienern auch dies nicht einmal.

Digitized by Google

Anschein nach, weit mehr Eingang finden, als seine übrigen Gesangwerke, die sich dem eigenen Sinn der Italiener weniger anschmiegen. Wir haben jezt hier eine vortreffliche Sängerin, Sigra Bertinotti. Die so berühmt gewordene Sgra Grassini übertrifft sie zwar, als Schauspielerin: aber dafür singt Bert. nach den Forderungen und Regeln der Kunst, jene nur nach einer gewissen poetischen Laune und meistens aus dem Stegreif. Da ich genug Blössen einer nur angehenden Kunstschülerin an ihr entdeckt habe, würde ich mich über ihre in Paris erhaltene Celebrität wundern, wenn ich mich nicht erinnerte, dass sie sehr schön ist und sich, da sie vorher Tänzerin war, auf der Bühne vortrefflich darzustellen verstehet. Marchesi wollte ihr Unterricht geben, aber die Schülerin dünkte sich zu weise, und war schon zu sehr gewohnt beklatscht und geschmeichelt, nicht aber zurecht gewiesen zu werden.

Hamburg, den 12ten Oktober. Vor einer Woche liess sich Hr. Rüttinger, Hofmusikus und Organist aus Hildburghausen, auf der Orgel unsrer Nikolaikirche hören und erlangte den verdienten Beyfall vollkommen.

Dresden, den 16ten Oktober. Herr und Mad. Paer, die bisher nur in Pillniz auftreten konnten, haben nun das hiesige grössere Publikum erfreuet. Viermal hat man bisher Paer's Oper l' Intrigo amoroso gegeben, und immer mit vielem Beyfall, was viel ist, denn die Oper war schon ehemals oft hier gegeben worden, und obschon sie recht schöne Musik hat — sehr angenehme und auch erschütternde Stellen, einen von Anfang bis zu Ende schön fliessenden Gesang und so natürlichen, übereinstimmenden Gang, wie etwa die Werke Cimarosa's: so gehört sie doch nicht zu Paers vorzüglichsten Arbeiten. Unter die Stücke, die mit Recht ausgezeichneten Beyfall erhielten, gehört vornehmlich die Scene des Traumes und das äusserst brave Septett im zweyten Akte bey der Ueberraschung. Zu diesem erneueten Beyfall trug allerdings der Geist vieles bey, den Mad. Paer in die Hauptrolle zu legen wusste. Diese Sängerin wird gewiss überall, wo sie auch auftreten mag, siegen. Eine sehr hübsche Gestalt, Anstand, vortreffliche Handhabung des Körpers überhaupt, richtiges und feines Gefühl im Recitiren und Deklamiren, beym eigentlichen Gesange eine zwar nicht an Metall reiche, in einer Region der Töne etwas heiser lautende, aber dennoch angenehme Stimme, die sie, (jenem abzuhelfen, eben weil sie dennoch angenehm lautet, und dies Verfahren zum Distoniren verleitet) nicht übernehmen sollte, grosse Fertigkeit und Beugsamkeit, und aus der Schule ihres Gatten eine vortreffliche Methode —: dies, denk' ich, macht sie nicht nur des bisher erhaltenen allgemeinen Beyfalls allerdings würdig, sondern lässt hoffen, dass sie diesen auch immer hier finden werde. Als Direktor ist ihr Gemahl äusserst schätzbar — lebhaft, genau und doch nicht beleidigend. Das Einzige, um was man ihn bitten möchte, ist, dass er den Flügel beym Akkompagnement weniger laut werden liess. Angenehm ist das nirgends; die Gesellschaft, die es sich unter ihm mit so vielem Eifer angelegen seyn lässt, bedarf dessen nicht, und ein Mann, wie Herr Paer, wird eine Sitte, weil sie etwa dieser und jener hat, nicht annehmen, auch, das lässt sich von seiner Bildung sicher erwarten, diese Bemerkung nicht übel deuten. Wir freuen uns, bald seine Griselda, Camilla und eine neue Oper, an welcher er eben arbeitet, zu hören. Aus der oben genannten Vorstellung muss ich noch Sgr. Alberghi nennen, welcher den Saëd vortrefflich sang.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Novemb. Nº. 6. 1802.

BRUCHSTÜCKE

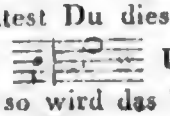
aus dem noch ungedruckten Buche:

Ferdinand, Geschichte der Bildung eines Tonkünstlers.

(Beschluss des vierten Briefs.)

Endlich muss ich wohl diese Blatter und Blattchen zusammenpacken und absenden. Es mag Mancherley darauf stehen; ich mag's nicht wieder lesen. Um Dir solidem Menschen doch aber Etwas, warum Du nicht schiltst, zu geben, setze ich noch einige Worte uber den dritten Theil des Messias her.

Beschluss der Bemerkungen über Händels Messias.

Die unübertreffliche Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" — eröffnet den dritten Theil des Oratoriums. Es ist nicht möglich das ruhige Vertrauen, die genügende Gewissheit des frommen Glaubens mit mehr Wahrheit und Innigkeit auszudrücken. Denke Dir, es stritte Dir ein Sophist irgend Etwas, das in Deinem innersten Wesen gegründet ist, ab — etwa den Glaubenssatz: Es giebt eine menschliche Tugend; Du fühltest, Du müsstest Deine eigene Existenz aufgeben, wenn Du diese Deine Ueberzeugung aufgabest; vermöchtest aber seinen Syllogismen keine zwingende Demonstration entgegenzusetzen, und brächest nun ab mit dem Spruch: Saget, was ihr wollt; ich weiss es, Tugend ist Etwas —: siehe, so konntest Du dies nicht anders aussprechen, als:  Und so lässt Händel sprechen, und so wird das Thema seiner Arie. Es ist mir wohl bekannt; dass dieser Meister weder hier, noch irgendwo, die Töne des Deklamators nachkünsteln wollte, wie es einige Andere gethan und das Wesen und die Wahrheit der Musik falschlich darauf gebauet haben; sondern er schrieb nur aus der Fülle der Seele: aber wo die Sache selbst so entschieden und bestimmt ist, muss Gefühl und Verstand zusammentreffen, denn die Natur ist Eine, und die Wahrheit Eine, und die höchste Freyheit wird zur Nothwendigkeit. Alles ist in dieser himmlischen Arie gediegen und zum Ganzen zusammenstimmend: die Singstimme — Sopran; die Tonart, die passendste zum Ausdruck, nicht der leidenschaftlichen Hartnäckigkeit, wie etwa Es dur, sondern der gelassenen, getrosten Festigkeit: E dur; das stete Wiederkehren des höchsteinfachen Thema, ohne alle Verzierung durch Instrumente, nach jedem Zwischensatze: „Er wird mich am lezten Tage aus der Erden auferwecken:" „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt!" — „Obgleich mein Leib verweset, werd' ich in meinem Fleische doch Gott sehn:" „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt!" und zwar ohne ein matt verknüpfendes „denn", in Wort oder Ton. — Ernst tritt nun das Chor an die Gräber und stellt die Betrachtung an über Tod und Auferstehung: „Durch Einen kam der Tod" — ohne alle Instrumente, langsam, wie ein alter Choral; mit Instrumenten, lebhaft, in wechselnder Tonart: „Durch Einen kömmt auch der Tod en Auferstehung!" Jene, wie vorhin: „Durch Adam sterben sie alle" — Diese, wie vorhin: „Durch Christum werden sie alle wieder leben!" —

In A moll ist dieses Chor geschrieben; in

Digitized by Google

D dur fällt nun das Orchester ein zu dem kurzen, imponirenden Bass-Recitativ: „Merkt auf! ich sag' ein geheimes Wort! Wir entschlafen nicht alle, wir werden aber verwandelt, und das plözlich, im Augenblick, beym Hall der lezten Posaune!“ Und nun beginnet mit Pomp und niederwerfender Kraft die Solo-Trompete in D die prachtvolle Arie: „Die Posaune erschallt! die Todten erstehen“ u. s. w. Wahrlich, mir war, als öffneten sich die Gräber im Dom, und langsam schwebten herauf die Erwachten. Ich athmete kaum und bebte. Fragte mich Einer — was man so oft gefragt, und so umständlich beantwortet hat: Wann und wie darf der Tonkünstler sich an Bilder halten und mahlen: so würd' ichs kurz machen mit meiner Antwort: dann und so, wie es Händel hier thut! Und verstünde er aus diesem Beyspiele das Wann und Wie, und auch das Warum nicht; so würde ich ihm wohlmeynend rathen: Lass es nur bleiben, Freund, nicht nur mit deinem Mahlen, sondern mit deiner ganzen Musik für den Gesang: es möchte nichts herauskommen, was bleiben und dauerndes Wohlgefallen erregen könnte, und dessen auch du dich, wenn du weiter fortgingest, in Zukunft erfreuen könntest.

Es wäre Händeln nun wohl nicht unmöglich gewesen, Stellen der Schrift, welche schauderhafte Scenen des Gerichts schilderten, auszusuchen, und, ein zweyter Michel Angelo, sie mit herzzerschneidender Gewalt darzustellen: aber das wollte er nicht, sondern sezte gewissermassen jenen musikalischen Dialog über den Gräbern, nur in anderer Form und gläubiger Freudigkeit, fort. Das Duett: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Der Tod ist verschlungen in den Sieg“ —, das fast aus lauter wechselnden Fragen und Antworten bestehet, ohne Begleitung der Instrumente, den gleichförmig und ernst fortgehenden Bass abgerechnet; dessen Musik dann vom Chor aufgenommen und mit Instrumenten noch weiter ausgeführt wird, zu den Worten: „Nun Dank, Dank sey Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christ“ —: dies ist ein Meisterstück des gefühlvollen und zugleich tiefen musikalischen Künstlers. Man erstaunt über die Schätze, die ohne Aufheben von sich zu machen, ohne sich hervorzudrängen, ohne den Verstand allein aufzufordern, Händels kontrapunktische Gelehrsamkeit hier ausgestreuet hat — wovon ein andermal.

Auf diez Chor folgt die Arie: „Ist Gott für uns, wer kann uns schaden? — Christus ist hier — er ist zur Rechten Gottes — er vertritt uns“ u. s. w. zu welcher ich mich immer und immer wieder unwiderstehlich hingezogen fühle, ohne dass ich bestimmt anzugeben vermöchte, warum? und ohne dass ich begreifen kann, wodurch sie eigentlich das Herz einnimmt und es so ganz ausfüllt: denn sie ist nicht nur ohne allen Schmuck, so höchsteinfach, dass jezt gar Niemand wagen würde, so zu schreiben (nicht einmal eine Arie, mit Akkompagnement des Klaviers:) sondern sie hat wirklich so gar nichts, wovon sich nur Etwas sagen liess. Sie bewegt sich gleichmässig vom Anfang bis zu Ende in ihren Vierteln und Achteln, kömmt fast gar nicht aus G moll, die Figuren sind veraltet, die Harmonie so äusserst leer — Eine Geige, Bass und Singstimme: und doch! und doch! Fast möcht' ich vornehmlich aus ihr annehmen, Anton, es gebe noch Etwas in der Tonkunst, wovon ich nur kaum eine entfernte Ahndung habe; etwas Mystisches, Magisches, von dem man gar nicht sprechen mag, weil man es durch Worte zu entweihen sich scheuet, und nicht sprechen kann und darf, weil es sich durchaus in keine Begriffe fassen, auf nichts weiteres zurückführen lässt. Nur das will ich Dir sagen: als ich die Arie hörte, war mir, wie es mir Einmal vorher gewesen war — da ich zum erstenmal kommunizirte.

Nun folgt das würdige Seitenstück zum Halleluja, das grosse, aus drey mit einander verbundenen Chören bestehende, aber eben so

Digitized by Google

bekannte und einzeln überall aufgeführte Finale: „Würdig ist das Lamm, das erwürget ist, und hat uns Gott erkauft mit seinem Blut" — Händel fangt, wie Dir bekannt ist, langsam feyerlich und mächtig an in grossen, gehaltenen Akkorden, und fährt etwas lebhafter bey den Worten: „zu nehmen Stärke und Preis" u. s. w. fort. Dort begleiten die Saiteninstrumente und Posaunen nur den erhabenen Choral, hier nehmen jene eine lebhaftere und freudigere Figur auf und Trompeten und Pauken verstärken die Herrlichkeit. Gar wunderbar und imponirend fangen dann, wieder etwas langsamer, die tiefen Singstimmen und Bässe im Einklange die Worte an — nur auszurufen: „Alle Gewalt, und Preis, und Macht, und Ruhm und Lob gebühret dem, der auf dem Stuhle thront und dem erwürgten Lamm;" Sopran und Alt wiederholen dies eben so mit den Geigen: und zugleich ist in dieser einfachen Melodie das doppelte Thema angegeben, aus welchem nun eines der schönsten Chöre des ganzen Werks gebildet wird. Es ist ein unbeschreiblicher Reichthum in dem Wechsel und der kunstreichen Zusammenstellung der Stimmen und der beyden Hauptideen; die Saiteninstrumente halten sich an die Singstimmen, und die andern schweigen, bis nun endlich alles Wechseln und Unterbrechen aufhört, alles Ein Triumph wird, und nun urplötzlich die ganze verhaltene Masse des Orchesters in freyern, eigenen Figuren und Wendungen dazutritt, alles zusammenbleibt, das Chor zwischendurch nur die einzelnen Ausrufungen erschallen lässt: Ehre — Preis — Macht — auf ewig — ewig — ewig, und nun die Gesangfuge aller Gesangfugen „Amen" sich anschliesst, und dem Werke die unverwelkliche Krone aufsezt. Den Effekt, den auch dieser Satz machen soll, verfehlt er bey Keinem: die unermessliche Kunst gelehrter Harmonie, die sich selten so hervorgethan hat, wie in diesem Stück, aus welchem man eine vollständige Theorie der Fuge entwickeln könnte — versuche ich zu anderer Zeit Dir anschaulich zu machen.

Mein ganzes Gemüth beugt sich und sinkt nieder, indem ich jezt mit Einem Blick zu umfassen mich bemühe, was jener unerschöpfliche Genius der Welt im Messias geboten hat; und ich müsste mich verachten, und bis zur Vernichtung hassen, wenn ich nicht Eins hätte, das mich noch zwischen Himmel und Erde schwebend hielte: das Gefühl, du kannst denn doch noch dies auffassen, durchempfinden, verehren, lieben, und es wird ewig dir dasselbe seyn, was es dir jezt ist, denn auch du bist ewig, wie die Kunst und dies Werk; und du kannst und wirst ewig wachsen und zunehmen, und immer tiefer blicken lernen in solche Kunst und immer inniger sie lieben.

An dem Sommertage, den das schrecklichste Gewitter beschliessen soll, strahlt die Sonne am glänzendsten. Die warnende Stimme der Ahndung regt sich in unserm Innern bey Schicksalen, mit denen wir es aufnehmen können, und schweigt bey denen, die uns aus unserer Bahn werfen oder gar zertrümmern. Ferdinand ging freudig mit Franzesko nach dem Schlosse, um in dem Musiksaale der Fürstin-Mutter die Messe von Feo, von welcher gesprochen worden, aufführen zu hören. Er ahndete nicht, dass mit diesen Stunden eine neue Periode seines Künstlerlebens beginnen, und über sein Schicksal als Mensch für immer entschieden werden würde.

Die Einrichtung dieser Versammlungen war ganz nach der Fürstin, oder vielmehr Franzesko's Wünschen. Sie wechselte. Doch war dies feststehend: die musikalische Unterhaltung hat nur Einen Theil — es wird immer ein Ganzes aufgeführt — die Zuhörer werden darauf vorbereitet. Die erste dieser Regeln hatte die Weltklugheit, die zweyte die Kunstliebe, die dritte die Menschenkenntnis diktirt. Zur Vorbereitung sprach gewöhnlich Franzesko oder ein Anderer über das, was gegeben werden sollte. Er sprach über die Gattung, unter welche es gehörte, weil den meisten

Menschen nur dann erst der Sinn über Etwas aufgehet, wenn sie wissen, wo es einzufachen ist; sprach über den Verfasser, als Künstler, und, wo es galt, auch wohl als Menschen, weil dadurch bey Vielen erst das lebhaftere Interesse am Werk erregt, und auch bey Gebildeten dies erhöhet wird; sprach über die Theile des Werks, auf welche, als auf die schönsten, oder eigensten, oder in irgend einem Betracht merkwürdigsten, die Aufmerksamkeit zunächst zu richten sey u. s. w. Heute war der regierende Fürst gegenwärtig. Dieser hörte Musik nicht so gern, als die Artigkeiten, die er selbst nebenbey dieser oder jener Dame sagte. Ich bin kein Kenner, ein blosser Liebhaber — sagte er, und mochte nicht viel von der Geliebten reden hören. Man musste also diese Vorbereitung unterlassen, und eine andere wählen. Als jeder der Sänger und Instrumentisten seinen Platz genommen hatte, sezte sich Franzesko an's Pianoforte und phantasirte in ernstem, strengen Styl. Dann winkte er der Tochter. Sie sezte sich vor das Instrument, spielte und sang ohne anderes Akkompagnement eine kurze, sanfte Arie aus einem Hasse'schen Oratorium. So schön die Arie war, so unübertrefflich Laura sie sang; der Vater schien nicht zufrieden. Nicht ohne Unwillen im Gesicht wendete er sich an Ferdinand: Setzen Sie sich und singen Sie etwas tiefer Greifendes, und Feyerlichers! — Ferdinand, von dem süssen Gesange der Geliebten innig gerührt, durch den Unwillen und die rauhe Anrede des Vaters aufgeschreckt, konnte sich auf Nichts besinnen, das jener Forderung entspräche, als auf eine Ballade, die ihm freylich gegenwärtig seyn musste, weil er selbst sie die Nacht vorher erst gedichtet und in Musik gesezt hatte. Hier ist sie. Sie scheint dem Nachhall eines alten nordischen Liedes, das Herder bekannt gemacht hat, ihre Entstehung zu verdanken.

Ballade.

„Wo kömmst du her im Dämmerschein,
August, August?
Wo kömmst du her im Dämmerschein,
So matt und stumm, so ganz allein,
Das Auge voll Thränen?"

„Ich hab' gebrochen dies Blümelein,
Mutter, Mutter!
Ich hab' gebrochen dies Blümelein,
Will mich der zarten Blüthen freun
Mit leisem Sehnen."

„Drum liessest die kranke Mutter du nicht,
August, August!
Drum liessest die kranke Mutter du nicht.
Die Blässe strich dir über's Gesicht
Die Hand des Todes!"

„Die Blumen pflückt' ich an ihrem Grab,
Mutter, Mutter!
Die Blumen pflückt' ich an ihrem Grab,
Da stieg ihr Geist zu mir herab
Voll hohen Trostes."

„Voll hohen Trostes zeigte sie sich,
August, August!
Voll hohen Trostes zeigte sie sich,
Und du blickst um dich so schauerlich,
Und lässest mich zagen?"

„Nicht fürder mir ins Auge schaut,
Mutter, Mutter!
Nicht fürder mir ins Auge schaut!
Dem Tode gabt ihr des Sohnes Braut:
Ich kann's nicht tragen!" —

Ferdinand war über dem Singen von seinem eigenen Gefühl so überrascht worden, dass er die lezten Zeilen mit gebrochener Stimme fast

nur zu stöhnen vermochte. Ein Geräusch unter den Zuhörern erweckte ihn, und richtete seinen Blick dahin. Die Prinzessin ist aufgestanden und schwankt, wie ein Geist, gestüzt auf eine Hofdame, nach der Thür; die Fürstin-Mutter blickt mit tiefster Verachtung nach ihm, der Fürst giebt Franzesko laut das Zeichen, anzufangen, Franzesko schiesst einen stechenden Blick des Zorns nach Ferdinand, und der erste, kräftige Akkord des Orchesters beginnet. Alles das ist Ein Moment. Ferdinand erschrickt, begreift von dem Allen nichts. Er sichet nach Lauren; blass stehet sie am Pulte und erhebt kein Auge. Er tritt Einigen der Umstehenden näher: sie weichen in sichtbarer Verlegenheit ihm aus. Auf das heftigste erschüttert zieht er sich allein zurück in einen Winkel: da beginnet das Chor: Kyrie, Kyrie eleison! Die Solostellen im „Christe, eleison," zwang Laura sich nur mit sichtbarer Gewalt ab, und während der Pausen heftete sie das Auge an den Boden, um unbemerkt ihre hervorquellenden Thränen mit den Wimpern zu zerdrücken. Unter dem lautern Chor des wiederholten Kyrie entfernte sich eine junge Dame auf den leisen Wink der verwittweten Fürstin. Das feurig-prächtige Gloria war Ferdinanden jezt fürchterlich, er mocht' es nicht tragen; und als das wehmüthige „qui tollis peccata mundi" begann, hatte er kaum Kraft genug, sich leise durch die Thür zu entfernen, an deren Pfoste er stand.

„Was ist das? Was haben sie unter sich? Was haben sie mit dir?" fragte er sich hundertmal auf dem Wege nach seiner Wohnung, ohne auch nur einen fernen Schimmer von Licht zu gewinnen. In seinem Hause erwartete ihn ein Bote — „Wo kommt Er her?" — Von Ihren Freunden aus — — Ich habe Tag und Nacht reiten müssen." „Was ist vorgefallen?" „Ich weiss es nicht, habe aber diesen Brief, auf den ich nur einige Zeilen Antwort sogleich zurückbringen soll." — Ferdinand riss auf — las:

„Augenblicklich nach Empfang Deines lezten Briefes schreibe ich Dir diese Zeilen. Gehe fort, gehe plözlich, gehe in dieser Stunde fort von — — Ich beschwöre Dich darum. Siehe Niemand Deiner Bekannten vor Deiner Abreise — Niemand! Wende Dich hierher; oder gefällt Dir dies nicht, wohin Du willst: nur bleibe nicht länger. Du sollst in wenig Tagen vollkommen befriedigende Auskunft haben; jezt müssen nur diese Zeilen sogleich zu Dir. Gieb mir durch den Boten Dein Wort, dass Du sogleich reisest, und wohin. Ferdinand, gieb es mir ja! Dein treuer Vormund bittet Dich bey Deinem und seinem Wohl! Beyliegendes Paket sende an Franzesko."

Wie Einer, den auf Felsenspitzen an Abgründen, aus denen Waldströme brausen, plözliche Nacht überfällt, stehet, keinen Schritt wagt, nicht auf Rettung sinnet, nur gespannet nach allem, was ihn noch banger machen kann, lauschet, als sey es der grösste Verlust für ihn, irgend ein Schrecknis nicht zu kennen: so stand Ferdinand, und wiederholte sich unaufhörlich die Vorfalle der lezten Stunden. Kein Urtheil, wie viel weniger einen Entschluss vermochte er daraus zu ziehen. Der Bote kam und drängte: Ferdinand wollte reisen und ihm die Entscheidung schreiben. Der Bote kam und verlangte das Blatt: Ferdinand wollte bleiben, was auch geschehen möchte. „Ein Billet vom Herrn Konzertmeister" — trat sein Bursche ein. So lautete es:

„Sie mögen Ihre Rolle gut memorirt haben, aber spielen können Sie sie noch nicht. Die Prinzessin ist krank; mir haben Sie den heftigsten Unwillen meiner Fürstin, die Beleidigungen des Fürsten, die Erbitterung des Hofes zugezogen. Ich verachte Sie zu sehr, um Rache an Ihnen zu nehmen. Sehen will ich Sie nicht wieder, damit mein gerechter Zorn mich nicht übereile. Sollten Sie wirklich Etwas von meinem verstorbenen Sohne an mich zu bringen haben, so thun Sie es schriftlich."

Das gab Ferdinanden Festigkeit und Ent-

schluss. Er schrieb an den Vormund: „Ich würde gehen, wenn nicht eben jezt meine Ehre verlangte, dass ich blieb. Sobald diese es erlaubt, gehe ich, und zunächst zu Ihnen.“ —

Nun eilte er mit dem Paket zu Franzesko. Der Herr hat verschiedene Musiker aus dem Konzert mit heimgebracht: sie speisen — sagte man ihm. „Meldet ihm, ich müsse ihn nur auf wenig Minuten allein sprechen“ — Man kam zurück: „Der Herr kann die Gesellschaft nicht verlassen“ — „Ich müsse ihn sprechen, sagt ihm das noch einmal“ — „Um Vergebung; wenn der Herr uns einmal etwas so bestimmt gesagt hat, dürfen wir weiter nichts an ihn bringen“ — „Und seine Tochter —?“ „Sie ist unpass auf ihrem Zimmer.“ Ferdinand gab Geld, dass man ihn bey ihr meldete. Sie dürfe Niemand sprechen, liess sie zurück sagen. Ferdinand wollte mit Gewalt in Franzesko's Zimmer, aber die laute Lustigkeit der Gäste scheuchte ihn zurück. Er ging, und kam in einer Stunde wieder. Er sahe noch immer das helle Licht und hörte das lustige Getöse der Menschen. Er kam um Mitternacht wieder. Noch war es eben so. Da sandte er das Paket hinein. Franzesko nahm es, ohne ihm eine andere Antwort, als vorhin, zurück sagen zu lassen. Den Morgen kam Ferdinand nochmals zurück, fest entschlossen, nun sich durch nichts in der Welt abhalten zu lassen. Es herrschte eine Todenstille im Hause. Endlich fand er die alte Haushälterin — „Der Herr ist vor einer Stunde schon mit der Mamsell verreiset.“ „Sie war ja krank.“ „Ja wohl; aber dennoch —!“ „Wohin sind sie?“ „Ich weiss es nicht.“ „Wann wollen sie zurückkommen?“ „Ich weiss es nicht: aber diese Papiere gab mir der Herr an Sie.“ Ferdinand öffnete schnell; das Paket enthielt nichts, als seine, Lauren neulich gegebenen Gedichte. Ferdinand kam ausser sich vor Verdruss nach Hause. Er blätterte gedankenlos in den Papieren. Ein seidener Faden schien eine Seite auszuzeichnen. Er sahe die Verse durch — folgende Worte des Gedichts waren mit Bleyfeder unterstrichen:

„So bist du denn mein Bruder?
Ach, weint die gute Mutter noch?“ —

Friedrich Rochlitz.

Recension.

Vollständiges Görlitzer Choral-Melodien-Buch in Buchstaben, vierstimmig gesezt und herausgegeben von I. F. S. Döring, Cantor. Görlitz, gedruckt und verlegt bey Unger. (Pr. 1 Thaler.)

Gegen Choralbücher sollte die Kritik so streng seyn, als gegen Kommunion- und andere öffentlich einzuführende Andachtsbücher — die Sache selbst noch unerwähnt, schon darum, weil, wenn sie einmal eingeführt sind, ihr Würkungskreis so gross ist, und sie so selten und so spät durch andere verdrängt werden können. Diese Strenge ist ganz gerecht, wenn die Bücher auf allgemeine Gültigkeit und Einführbarkeit Anspruch machen. Aber mancher Prediger stehet einer noch sehr rohen, oder, noch schlimmer, einer sehr irre geleiteten Gemeinde vor, und wünscht durch sein Andachtsbuch nur ihr und den ihr ganz ähnlichen Gemeinden aufzuhelfen, und dann müsste der Beurtheiler die Lage der Umstände und den Stand der Kultur dieser Gemeinde ganz kennen, wenn er ein entscheidendes Urtheil aussprechen und darüber streng halten wollte. Eben so ist es mit den Choralbüchern für besondere Gemeinden und ihre Bedürfnisse. So ist es auch mit dem hier angezeigten Buche. Rec., der die Görlitzer Gemeinde nur wenig kennet, bescheidet sich demnach, und er glaubt mit Recht, damit, den Standpunkt anzugeben, welchen der Verf. gefasst und im Vorbericht recht gut angegeben hat, und nach diesem seine Meynung zu sagen, ob der Verfasser seinen Zweck erreicht habe.

Digitized by Google

Der Verf. hat die Melodieen in Buchstaben ausgesetzt, um Unmusikalischen den Gebrauch zu erleichtern und den Preis des Buchs sehr gering ansetzen zu können. Bey der Genauigkeit und bey der Weise, wie der dabey verfahren ist, (sie soll am Ende durch ein Beyspiel anschaulich gemacht werden) ist ihm beydes gelungen. Ein Mensch, dessen Ohr nur die Verhältnisse der Töne auffassen kann, bedarf nur weniger Stunden Anweisung, und er wird sich nach dieser Bezeichnung richten können; und das Buch ist, im Verhältnis gegen seine Vollständigkeit, bey weitem das wohlfeilste unter allen Choralbüchern. Diese Vollständigkeit erstreckt sich nicht nur auf die gangbarsten Kirchenmelodien, sondern auch auf die alten, deren man sich selten mehr bedient, (und auf welche man, ihrer Vortrefflichkeit wegen, bey der Sammlung und Einführung neuer Gesangbücher weit mehr Rücksicht hätte nehmen sollen, als fast überall geschehen ist) *) auf Litaney, Kollekten, Antiphonien, einige neue Melodieen von Hiller, Nikolai, und dem Herausgeber; ja auch auf Gesänge, die dem Rec. ganz unbekannt sind, und die die Gorlitzer Gemeinde aus besonderer Quelle, (meistens von den herrnhutischen Brüdern) angenommen hat.

Diese Melodieen und meistens auch ihre Harmonie ist aber vom Verf. ganz so gegeben worden, wie sie im Munde seiner Gemeinde (und er gestehet selbst, oft entstellt) sind, um Eingang zu finden, um das Entstellte nicht nach und nach noch mehr entstellen zu lassen, und es wenigstens, so gut es sich nur immer thun liess, auf richtige Verhältnisse der Melodieen- und Harmonieen-Folge, wenn auch nicht auf diejenige Strenge, die der Choral, wie er seyn soll, verlangt — zurückzuführen. Damit macht er es eben dem Beurtheiler, der jene Gemeinde, ja auch die besondern Verhältnisse derselben, nicht kennet, unmöglich, einen festen Punkt der Beurtheilung zu fassen; erschweret aber auch seinem Choralbuch den Eingang in andere Gemeinden, die der seinigen nicht ähnlich sind — was, bey so vielen Vorzügen seiner Arbeit, um so mehr zu beklagen ist. Ist es wirklich unmöglich, bey seiner Gemeinde anders Eingang zu finden und sie nach und nach für das Vollkommnere zu bilden: so kann kein Mensch etwas gegen sein Verfahren einwenden, und es ist vielmehr allerdings zu loben, dass er es so sorgfältig ausgeführt hat. Aber Rec. glaubt doch, wenn ein Mann von so gründlichen musikalischen Kenntnissen, wie Herr D., als Kantor an der Spitze eines Chors stünde, erst seine Schüler für das Bessere gebildet hätte, mit dem Organisten einverstanden wäre, bey der Gemeinde in Ansehen stünde, und diese nur dahin hätte, dass sie hören und dem Bessern nicht vorsätzlich widerstreben wollte; wenn er sich dann gewisser Hülfsmittel, z. B. der Begleitung der zu verbessernden Gesänge mit Posaunen, der Singchöre auf den Strassen oder in den Häusern u. a. m. bedienen möchte: so müsste es ihm mit Zeit und Geduld gelingen, das Verdorbene wegzuschaffen und das Bessere an seine Stelle zu bringen. Doch, wie gesagt, der Verf. mag das selbst erwägen, da er am besten im Stande ist, über die Sache in seinem Würkungskreise zu entscheiden. Was er gewollt und versprochen hat, hat er treulich erfüllet.

Die Bezeichnung der Töne ist die natürlichste. Die vier Oktaven, die man beym vierstimmigen Gesange der Choräle braucht, sind im Druck so unterschieden: die grosse Oktave hat grosse lateinische Buchstaben (C D E etc.).

*) Wie bluterm ist nicht in diesem Betracht z. B. das neue Leipziger Gesangbuch! welche Verkehrtheiten hat es nicht auch in anderm musikalischen Betracht! Ich weiss nicht, wie es mit der Verfertigung desselben hergegangen ist. aber unmöglich kann man dabey einen Hiller, oder andere der Sache kundige Männer, die man bey der Hand haben konnte, zu Rathe gezogen haben. d. Rec.

Digitized by Google

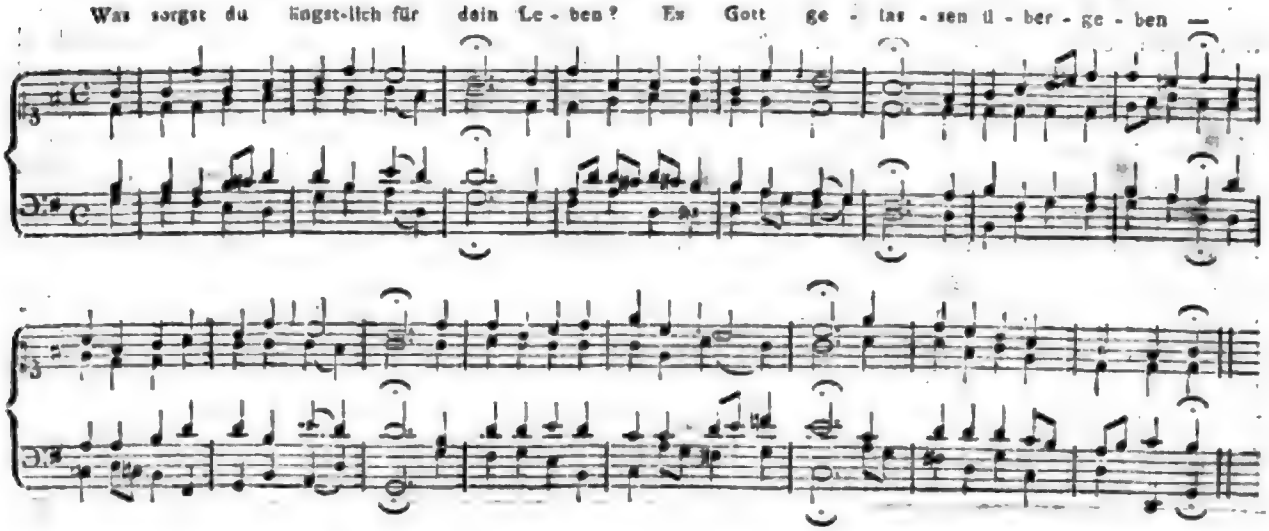
Die kleine, kleine latein. Buchst. (c d e etc.). Die eingestrichene, deutsche Kanzeleybuchst. (c d e etc.), die zweygestrichene, deutsche Kurrentschrift (c d e etc.). Statt der ♯ und ♭, hat der Verf. das Komma aus der Buchstabenschrift angenommen, und zwar so, dass es, oben am Buchstaben angebracht, das ♯, unten das ♭, vertritt. Ueber die übrigen musikalischen Schriftzeichen, auf welche sämmtlich, so weit sie hier nöthig sind, Rücksicht genommen worden, sehe man die Vorrede selbst nach. Sehr zweckmässig und dem weniger Unterrichteten sehr erleichternd, ist jeder Melodie der erste Vers eines Kirchenliedes untergelegt.

Es macht Vergnügen, zu lesen, mit welchem Eifer der thatige Verfasser diese seine Idee ausgeführt hat; besonders wie er, damit sie recht genau und sehr wohlfeil ausgeführt werden möchte, sich die Lettern kommen liess und selbst den Setzer machte, so wie den Verleger. Wir wünschen herzlich, dass das Letztere zu seinem Vortheile ausschlagen möge, da das Buch nach dem angeführten Plane so sehr gut gerathen ist — sollte es auch von vielen Kantoren und Organisten nur, wie sich der Verf. selbst ausdrückt, als Beytrag zur musikalischen Semiotik angesehen und benuzt werden.

Um die Einrichtung desselben, wenn es ja nöthig seyn sollte, noch näher vor das Auge zu bringen, und zugleich zu zeigen, dass Herr D. keinesweges ohne Glück etwas Neues in der schwierigen Gattung des Chorals, und besonders fliessend und volksmässig, schreiben könne, mag der von ihm komponirte Choral, No. 254, der Anfang nach seiner Bezeichnung, und dann ganz in Noten ausgesezt, hier stehen:

g g g g a b g g c b. b g a a b g e e b a.
d d d e f g g g f g. d d e f f e e d — d.
h h a h c d d h e d d. g ab d c dc h h a a g f.
g g f e d g h a d g. g f a d d e ag f g d.

Was sorgst du kümmerlich für dein Le - ben? Es Gott ge - las - sen ü - ber - ge - ben —



(Hierbey das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. *№. IV.* 1802.

Händels Messias

für unsre Zeiten brauchbarer eingerichtet

von

W. A. Mozart.

Nicht oft wird es einem Verleger so wohl, dass er dem Publikum ein Werk mit so gewisser Ueberzeugung, dass es zum Besten der Kunst Vieles würken werde, anbieten kann, als es uns bey der Ankündigung des genannten Werks wird, das wir so eben in vollständiger Partitur drucken.

Dass Händel in der von ihm selbst geschaffenen Gattung der grösste Tonkünstler der vorigen Periode war, und dass der Messias das erhabenste und grösseste aller seiner Werke ist, ist zu bekannt, als dass wir nöthig hätten, es zu erweisen. Dass aber sein Werk der angenehmern Reize der neuern Musik, z. B. des freyern Gebrauchs der Blasinstrumente, ermangelt; dass es, weil die Singstimmen, besonders in den Solosätzen, nur obligat und ohne Unterstützung der Instrumente geschrieben sind, für unsere Zeiten, wo die Sänger nun einmal an jene gewöhnt sind, schwer ist, gut auszuführen; dass es, aus allzusparsamen Gebrauch der Instrumente überhaupt, einer sehr starken Besetzung bedarf, um kolossalisch zu würken, und daher für diejenigen Kirchen und Konzerte, welchen nur eine mässigstarke Besetzung möglich, weniger brauchbar ist; dass endlich manche Arien, dem Geist der Zeit Händels gemäss, zu lang und zu einförmig (meistens nur für Eine Violin, Singstimme und Bass) bearbeitet sind, wodurch sie denn doch hinter den unsrigen zu weit zurückbleiben und auch dem Effekt des Ganzen schaden —: das ist ebenfalls zuzugestehen.

Der grosse Mozart, der Händeln bekanntlich so überaus hochhielt, seine Chöre den ähnlichen aller Meister vorzog und nie anders als mit Ehrfurcht von Händel sprach — fühlte das sehr gut; und da er von dem Hrn. Baron van Swieten, diesem Kenner und rühmlichen Beförderer alles des Vorzüglichsten, was die Künste, und namentlich die Tonkunst, hervorgebracht haben, aufgefordert wurde, übernahm Er, der wahrhaftig ganz der Mann dazu war, diese Bearbeitung des Messias.

Er ist dabey mit der grössten Sorgsamkeit verfahren, hat alle oben angeführte Hindernisse der weitern Verbreitung dieses Werks weggeräumt; aber auch mit äusserster Delikatesse nichts berührt, was über den Stempel der Zeit seiner Entstehung erhaben, für alle Zeiten gross, schön, und geniessbar war. Die Chöre sind ganz gelassen, wie sie Händel geschrieben hat, und nur behutsam hin und wieder durch Blasinstrumente verstärkt, und zugleich damit ihre Ausführung erleichtert. Dasselbe hat auch Mozart an denjenigen Arien gethan — und dies allein — welche Händel selbst ganz ausgearbeitet hatte, wie z. B. die Arie: Warum toben die Heiden u. s. w. Diejenigen Arien, wo Händel mehr der Gewohnheit seiner Zeit folgte, haben von Mozart ein neues, und unübertreffliches Akkompagnement erhalten, ganz im Geiste Händels, und doch mit Benutzung der weiter fortgeschrittenen Kultur der Instrumente und des Geschmacks; und wo sie zu lang waren und wirklich unbedeutend wurden, wie z. B. der zweyte Theil der Arie: die Posaune erschallt u. s. w., deren zweyter Theil nur für Singstimme und Bass geschrieben war: da hat er sie verkürzt. Und so ist durch die Vereinigung dieser beyden grossen Künstler zu Einem Zweck, ein Werk entstanden, das durchaus einzig in seiner Art, und nun auch für alle mässigstarke Kirchen- und Konzertorchester brauchbar, so wie für jedes Publikum höchstgeniessbar ist.

Da das Oratorium überdies bekanntlich das Leben des Messias, seinen verschiednen Perioden nach, darstellt, z. B. Vorbereitung zur Erscheinung, Geburt, Leiden, Auferstehung des Messias: so kann es in gegenwärtiger Gestalt leicht in einzelne Kantaten für die Feste jener Ereignisse getheilt und als gewöhnliche Kirchenmusik aufgeführt werden.

Der Hr. Baron van Swieten, der allein die Partitur davon besass, hat, nach seiner Theilnahme an der musikal. Bildung unsrer Zeit und nach der Neigung, das Vortrefflichste der Tonkunst auch gemeinnützig zu machen — uns dieses Werk übergeben, und

wir sind so eben mit dem Drucke desselben beschäftiget. Man weiss, wie kostbar bisher die Abschriften des Messias waren; um desto erfreulicher ist es uns, dass wir, im Vertrauen auf sattsame Unterstützung des Publikums, das Exemplar der vollständigen Partitur in 5 Heften (ohngeachtet sie durch Mozarts Bearbeitung weit stärker, als bey Händel selbst geworden) um 5 Thaler Sächs. auf Pränumeration ankündigen können. Diesen Preis kann man entweder auf einmal, oder auch zur Hälfte bey Unterzeichnung, und zur andern Hälfte bey Empfang des ersten Heftes erlegen, welcher zu Ende des Januars erscheinen wird. Diejenigen, welche 6 Exemplare nehmen, erhalten das 6te frey. Die Pränumeration bleibt bis zu Ausgang des Monats März 1803, offen, wo dann die Auslieferung der beyden übrigen Hefte statt hat, und der Ladenpreis des Ganzen auf 8 Thaler gesezt wird. Druck und Papier sind ganz den andern von uns herausgegebenen Partituren, z. B. der Haydnschen Messen, gleich.

Leipzig, im November, 1802.

Breitkopf und Härtel.

Anzeige.

Ich glaube es dem Publikum und mir selbst schuldig zu seyn, öffentlich anzuzeigen, dass die beyden Quintetten aus C und Es dur, wovon das eine (ausgezogen aus einer Simphonie von mir) bey Herrn Mollo in Wien, das andere (ausgezogen aus dem Septett von mir Op. 20.) bey Hrn. Hofmeister in Leipzig erschienen ist, nicht Original-Quintetten, sondern nur Uebersetzungen sind, welche die Herren Verleger veranstaltet haben. — Das Uebersetzen überhaupt ist eine Sache, wogegen sich heut zu Tage (in unserm fruchtbaren Zeitalter — der Uebersetzungen) ein Autor nur umsonst sträuben würde; aber man kann wenigstens mit Recht verlangen, dass die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert, und das Publikum nicht hintergangen werde. — Dies um dergleichen Fällen in der Zukunft vorzubeugen. — Ich mache zugleich bekannt, dass ehestens ein neues Original-Quintett von meiner Komposition aus C dur, Op. 29, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen wird.

Ludwig v. Beethoven.

Musikalische Anzeige.

Unterzeichneter hat die Ehre bekannt zu machen, dass er mit gnädigster Bewilligung in Salzburg eine Musikalienhandlung errichtet hat, und empfiehlt dieselbe hierdurch allen Tonkünstlern und Musikfreunden ergebenst.

Zugleich macht er auch bekannt, dass er mit Herausgabe von Mich. Haydns vierstimmigen Gesellschaftsliedern ohne Instrumentalbegleitung, einer in ihrer Art klassischen Sammlung, und wovon bereits 3 Nummern, jede zu 4 Gr. erschienen sind, seinen Verlag eröffnen wird.

Salzburg, den 30sten Sept., 1802.

Bened. Hacker.

Vollständiges Görlitzer Choral-Melodien-Buch in Buchstaben, vierstimmig gesezt und herausgegeben vom Herrn Kantor Döring. Preis 1 Thlr.

ist bey uns zu haben, und verdient der zwar nicht neuen, aber doch dem Verfasser ganz eigenen Anwendung der Buchstaben-Notenschrift wegen, die Aufmerksamkeit des Publikums.

Breitkopf und Härtel.

Anzeige eines vorzüglichen Musikalien-Institute.

Das Musikalien-Leih-Institut in Oranienburg bey Berlin, verleiht an die Künstler und Freunde der Tonkunst die neuesten und vorzüglichsten Musikalien jeder Gattung von den berühmtesten Meistern Deutschlands und des Auslandes gegen die halbjährige Pränumeration von 1 Friedrichsd'or. Die Musikalien können, so oft es ein Theilnehmer wünscht, mit andern beliebigen vertauscht werden: so dass jemand im Laufe eines Jahres für 2 Friedr.d'or die vorzüglichsten und besten Pièces, welche er wünscht, zum Durchspielen erhält, und sie nach Gutdünken auch abschreiben oder kaufen kann.

Wer an diesem Institute Theil zu nehmen wünscht, wendet sich in frankirten Briefen um Einsendung des Plans über die besondere Einrichtung an

Rudolph Werkmeister
in Oranienburg.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Steibelt, 3 Sonates pour le Pianof. av. acc. de Fl. ou Viol. Op. 45. 2 Thlr.

v. Dalberg, F. H., Gita-govinda oder Gesänge Jajadevas, eines indischen Dichters, mit Erläuterungen. 12 Gr.

Jones, W., Ueber die Musik der Indier. Aus dem Engl. übers. und mit erläuternden Anmerkungen und Zusätzen begleitet von F. H. von Dalberg. Mit Musik und Kupfern. 2 Thlr. 6 Gr.

Edmer, J. Ch., Der Taucher, eine Ballade von Schiller, f. Klav. 1 Thlr. 6 Gr.

Kalcher, J. N., 15 Lieder mit Begl. des Pianoforte. 1r Theil. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, Sextetto pour Flûte, Viol., Alto, Viola, 2 Cors et Basse. No. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Pettoletti, C. G., Divertimenti musicali agiustati per il Cembalo da G. F. Körner. 18 Gr.

Sammlung von Arien der berühmtesten Meister f. Klav. 1s Heft. 1 Thlr.

Hummel, J. B., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Violon obl. Op. 12. 5 Thlr. 12 Gr.

Ferrari, J. G., 3 Sonates p. le Clav. ou Pianof. av. Viol. ad lib. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Albrechtsberger, G., 6 Fuge per il Clavicembalo o Organo. Op. 11. 1 Thlr.

Gelineck, 10 Variations p. le Pianof. sur une pièce tirée du Ballet d' Alceste. No. 14. 16 Gr.

— — 10 Variations p. le Pianof. sur une Marche de l' Opéra Achille. No. 15. 12 Gr.

— — 12 — do — sur l' Air Bohémien favori: O mein lieber Augustin. No. 16. 12 Gr.

v. Beethoven, gr. Sonate p. le Pianof. Op. 26. 1 Thlr. 3 Gr.

— — Sonate quasi una Fantasia p. l. Pianoforte. Op. 27. L. 1. 1 Thlr.

— — — do — Op. 27. L. 2. 1 Thlr.

Heckel, J. J., 6 Variations faciles p. le Pianoforte. 8 Gr.

Bartolozzi, B., 12 Variations pour la Guitarre. 8 Gr.

Paer, F., Ariette italiane coll' accomp. di Chittarra ed un Violino in mancanza del Canto. 16 Gr.

Gelineck, gr. Trio pour le Clav. ou le Pianof. av. Viol. et Violoncelle. Op. 21. 1 Thlr. 8 Gr.

Salin, (J. F. de) 12 Variations pour la Fl. av. acc. de 2 Viol., Alto, Vlle et 2 Cors ad lib. Op. 1. 1 Thlr.

Hänsel, P., Rondo Polonoise pour le Pianof. 8 Gr.

Pauerwang, C., gr. Son. p. le Pianof. seul. 1 Thlr.

Hänsel, P., 6 Polonoises pour le Clav. ou Pianof. 1re Partie. 12 Gr.

— — — do — 2–4me Partie. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 Marches p. le Clav. ou Pianof. 6 Gr.

Piticchio, Fr., 12 Ariette italiane con accomp. di Cembalo o Arpa. 1 Thlr. 8 Gr.

Hänsel, P., 3 Quatuors pour 2 Viol., Alto et Vlle. Op. 9. 2 Thlr.

Krommer, Fr., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Vlle. Op. 24. 2 Thlr. 8 Gr.

v. Beethoven, Serenata per Flauto, Violino e Viola. Op. 25. 1 Thlr. 8 Gr.

Krommer, Fr., Quartetto per 2 Viol., Viola e Violoncello. Op. 23. 1 Thlr.

Hänsel, P., 6 Polonoises p. 2 Viol. et Vlle. 3e Part. 12 Gr.

— — — do — 4e Part. 16 Gr.

v. Beethoven, Gli Uomini di Prometeo, Ballo per il Clavic. o Pianof. Op. 24. 2 Thlr. 8 Gr.

Magazin für die Guitarre. 2s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

Bornhardt, J. H. C., Die heilige Genoveva, Ballade, f. Klav. 2 Thlr.

Wessely, Rondo sur l'air: Das Leben ist ein Würfelspiel etc. pour Cor princ. 2 Viol., A., Fl. obl. 2 Cors, Vlle obl. et Basse. Op. 24. 20 Gr.

Bornhardt, 6 Favorit-Duetts aus beliebten Opern als Duetts für 2 Guitarren eingerichtet. Op. 21. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Andante avec Variations p. Guitarre, Violon et Vlle. Op. 22. 12 Gr.

— — 3 Favorit-Lieder mit variirter Begleitung der Guitarre. 10 Gr.

Taschenbuch für Freunde des Tanzes 1s Heft; enth. 12 Tänze mit vollst. Musik und Figuren von H. Adam. 1 Thlr. 8 Gr.

Förster, E. A., Trio pour le Pianof., Violon et Vlle. Op. 18. Liv. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Cherubini, C., Ouverture aus Lodoiska, für das Klavier. 10 Gr.

— — Polonoise daraus f. d. Kl. 10 Gr.

Förster, E. A., Quintuor pour 2 Viol., 2 Alto et Vlle. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

— — — do — Op. 20. 1 Thlr. 8 Gr.

Tomasini, L., 3 Duos conc. pour 2 Viol. Op. 5. 1 Thlr. 8 Gr.

Ferrari, differ. petites pièces p. la Guitarre seule. No. 1–5. à 8 Gr. 1 Thlr.

Doisy, Trio pour Guitarre, Violon et Alto, composé d' Airs choisis, dans les meilleurs Opéras modernes. 20 Gr.

Holzer, J., 3 Airs avec Variations p. le Pianof. et Vlle obligé. No. 2. 16 Gr.

— — — do — No. 1 et 3. à 12 Gr. 1 Thlr.

Digitized by Google

Hoffmeister, Der erste Kuss, eine Oper für eine Flöte, Alt und Bass arrangirt von Ign. Malzat. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Weber, G., Elegie an Hyacinthens Grabe. Mit Begl. des Pianof. Op. 1. 11 Gr.

Stengel, G., 2 deutsche Arien mit Begl. d. Pianof. 19 Gr.

Schlick, 3 Sonates pour le Vlle av. acc. de Basse. 1 Thlr. 4 Gr.

Volkert, Fr., Sonate p. le Clav. ou Pianoforte. Op. 1. 20 Gr.

Mozart, Menuet varié, arr. pour la Harpe. par N. Wiesner. 11 Gr.

Wiesner, N., 6 Variations sur la danse russe du Ballet: das Waldmädchen, pour la Harpe. 8 Gr.

L'Hoyer, A., 6 Romances p. la Guitarre. Op. 14. 12 Gr.

Viguerie, B., Bataille de Maringo pour le Pianof. av. Viol. et Basse. 20 Gr.

Hiller, F. A., Sammlung von Arien aus dem Nixenreiche (Zwischenspiel zu der Oper das Donauweibchen) für's Pianof. arrangirt. No. 1–6. 19 Gr.

Ouverture de l'Opéra: la Caravane p. le Pianof. avec Fl. ou Viol. 12 Gr.

Kropprasch, W., 12 kleine Horn-Duetten. 12 Gr.

Winter, Marie von Montalbau. 1r Akt. Klavierausz. 2 Thlr. 6 Gr.

— — — do — 2r Akt. 3 Thlr. 16 Gr.

Knidtlmayr, P. L., Die Nachtigall, eine Ode von Matthison, f. Klav. 10 Gr.

Gyrowetz, A., Divertissement pour le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 54. 1 Thlr. 4 Gr.

Douze Walzes pour Guitarre et Violon. 1r Recueil. 12 Gr.

Doisy et Donneaud, 6 Duos pour la Guitarre et Violon p. les commençans. 16 Gr.

Walze favorite du Carneval d' Offenbach p. le Pianof. 8 Gr.

Dornaus, P., et A. André, premier Concerto p. 2 Cors av. acc. de gr. Orch. 1 Thlr. 20 Gr.

Sept pet. pièces extr. de l'Oratoire: La Création arr. p. 2 Fl. 19 Gr.

Krommer, F., 2 Quatuors p. Clarinette, Viol., A. et Vlle. Op. 21. 1 Thlr. 20 Gr.

Winter, P., Ouverture à grand Orch. de l'Opéra: Marie de Montalban. 1 Thlr. 8 Gr.

— — la même arrangée pour le Pianof. 8 Gr.

Gebauer, M. J., 6 Duos pour 2 Viol. à l'usage des commençans. 1 Thlr. 8 Gr.

André, A., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle conc. Op. 14. 2 Thlr.

— — 3 — do — Op. 15. 2 Thlr.

— — Sinf. à gr. Orch. Op. 13. 2 Thlr. 8 Gr.

Stoibelt, 3 Sonates d'une difficulté progressive pour le Pianof., av. V. et Vlle. Op. 37. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 6 Bacchanales p. le Pianof. av. accomp. de Tambourin ad libit. Op. 59. 1 Thlr.

Viotti, Concert arrangé pour la Fl. av. accomp. de 2 Viol., A., B., 2 Hautb. et 2 Cors par C. Fürstenau. 2 Thlr.

Süssmair, Terzett aus Solimann der zweyte. Klavierauszug mit Begleitung des Orch. in Stimmen. 1 Thlr. 8 Gr.

Maurer, Arie im Klavierauszug mit Begl. des Orch. in Stimmen. 1 Thlr.

Stumpf, J., Pièces d' harmonie pour 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons 16–17me Recueil, tirées de l'Opéra: il morto vivo par Paer. 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart,, W. A., Recueil de Marches p. gr. Orch. Op. 95. L. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 2me Concerto p. le Cor. Op. 105. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Musikalischer Spass für 2 Viol., Bratsche, 2 Hörner und Bass. Op. 93. 1 Thlr. 8 Gr.

Fodor, A., Concerto p. le Pianof. avec un Rondo à la Turque, av. acc. Op. 12. 2 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J., gr. Sinf. à gr. Orchestre. Op. 50. 1 Thlr. 18 Thlr.

Böhmer, Sinf. á gr. Orch. Op. 3. 1 Thlr. 18 Gr.

Winter, Ouverture de l'Opéra: das Labyrinth, av. Fl. 10 Gr.

Müller, C. G., 9 Variations p. l. Pianof. sur l'air: Schon eilet froh der Ackersmann etc. 8 Gr.

Rosetti, Amad., Nouv. Concerto Arabe p. le Pianof. avec les acc. à grand Orchestre ad libit. Op. 14. 2 Thlr. 6 Gr.

Berger, J., 3 Sonates p. Violoncelle et Bass. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Müntz-Berger, J., 3 Duos conc. pour 2 Vlles. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Wunderlich, 3 gr. Sonates p. la Fl. avec acc. de Basse. Op. 1. de Son. 2 Thlr.

Krasinsky, 6 Duos conc. p. 2 Fl. Op. 13. L. 1. 2. 3 Thlr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Novemb. Nº. 7. 1802.

NACHRICHTEN.

Das Herzoglich Wirtembergische Orchester.

Wie war es? Wie ist es? Wie kann es seyn?

Es war eine Zeit, wo Apoll seinen Lustsitz in Wirtemberg sich erkohren hatte. Aus allen Gefilden Italiens strömten die Musensöhne herbey. Schwabens schönstes Land ward bald ein zweytes Italien. Alle Künste, die nur unter diesem holden Himmelsstriche so vorzüglich gedeihen, buhlten jezt hier um den ersten Rang: die für ihre Reize empfängliche Sinnen schwelgten in einem Meere von Wollust. Ueberall lebte und webte der Geist eines Metastasio, Jomelli, Noverre, Servantoni und Columba, dieser Schooskinder Apolls.

Gross und allmächtig würkend waren damals alle Produkte der Kunst. Durch königliche Belohnung, anhaltenden Beyfall und stets neues Wohlgefallen ward sie ununterbrochen im kühnen Fluge erhalten. Auf ihren Altären loderte ihr Feuer immer in hellen Flammen mit Wollustverbreitender Wärme empor, bis endlich zu langer, ermüdender Genuss die Reize derselben schwächte, die Gewohnheit, diese immerwährende Feindin jedes Vergnügens die Empfänglichkeit abstumpfte und der ungeheure Aufwand die gewaltigen Schwingfedern der kostbaren Maschine nach und nach lähmte. Der Enthusiasmus, dessen glühendes Feuer jedes Vergnügen so rasch und unersättlich angreift, es auf einmal zu verschlingen droht, begann nun zu erkalten; seine üppigen Zauberbilder schwanden nun dem ermatteten Auge; die Nothwendigkeit, deren eisernem Zepter alles gehorchen muss, gebot, die Vernunft in ihre alten Rechte einzusetzen, nicht länger mehr über die Gränzen der Möglichkeit zu schreiten, und dem geschwächten Finanzzustand durch gemässigten Aufwand für die Kunst wieder aufzuhelfen. So wurden demnach Italiens Söhne allmählig entfernt und das Zauberschloss ward zur natürlichen Wohnung.

Um aber dennoch den Ruhm eines Beschützers der Künste und Wissenschaften zu behaupten, stiftete der Fürst eine Pflanzschule von jungen Leuten auf einem einsamen Lustschlosse, dessen angenehme Lage zu diesem Zwecke vorzüglich geeignet war. Die verschiedenen Mitglieder dieses Instituts, die dereinst der Tonkunst ihr Glück zu verdanken haben sollten, wurden ausgesucht. Die meisten, die schon eine andere Bestimmung hatten, mussten ohne Rücksicht auf ausgezeichnete Talente, oder besondere Neigung, sich irgend einem Instrumente widmen und der Leitung eines zwar durch eisernen Fleiss und unermüdeten Eifer verdienstvollen Mannes folgen, der aber im übrigen kein begünstigter Liebling Apolls war. Doch bildete er in kurzer Zeit ein dem Stifter des Instituts angenehmes Ganzes, das, durch das Wohlgefallen an seinem Werke, immer mehr zunahm, allein zur Vervollkommnung und hervorstechender Kunstfertigkeit der Einzelnen gebrach es an höherer Anweisung. Jene zu erreichen, wurden nicht nur keine Vorkehrungen getroffen, sondern man entfernte sogar jeden Fremden, der zur Verbesserung und Verfeinerung sowohl der Behandlungsart ihrer

Instrumente, als auch des Geschmacks etwas hätte beytragen können, seine Virtù vor den Kunstzöglingen dieses Instituts zu zeigen, geschweige dass man ein hervorstechendes Talent zu höherer Ausbildung desselben, aus ergiebigern, ausländischen Quellen neues Leben und angekannte Kräfte hätte schöpfen lassen. Architekte, Bildhauer, Mahler und Kupferstecher schickte man mit hinreichender Unterstützung über die Alpen, der junge Tonkünstler hingegen blieb immer an seinen vaterländischen Boden gefesselt, gleichsam aus Eifersucht, damit sich ja Niemand rühmen möchte, einigen Antheil an der Bildung dieser Jünglinge zu haben.

Man wollte sie nur so weit bringen, dass, so lange der Schöpfer dieses Werks den Genuss davon haben konnte, derselbe befriediget werden möchte. Durch die beständige Gegenwart des Fürsten immer zu grösserer Anstrengung aufgemuntert, brachten sie es im Feuer ihrer Jugend und durch die schönen Aussichten, die ihnen durch fürstliche Verheissungen entgegen lächelten und nach welchen sie in der Folge ein wo nicht so brillantes Engagement, wie ihre Antecessoren, doch einen ihren Verdiensten angemessenen Gehalt hätten erwarten dürfen, am Ende auch so weit, dass sie die Bewunderung und Lust einheimischer und fremder Zuhörer wurden. Damit sie nun auf immer gefesselt werden und nie einen Ausflug wagen möchten, liess man sie sich selbst ungehindert in den Banden des Ehestandes verstricken, ohne ihren ökonomischen Zustand im mindesten zu verbessern und sie dadurch zum weitern Emporstreben zu reizen.

Ihr Erzieher, der so leicht und rasch von einem Gegenstande zum andern sprang, dessen jedesmalige Vollendung eines Werks auch das Grab seines Vergnügens wurde, ward auch dieser schönen Pflanzschule der Kunst überdrüssig. Er überliess nun dieselbe der Willkühr eines der Kunst ganz unkundigen Mannes, der immer nur gewohnt war, dieselbe militairisch zu behandeln. Furcht vor Strafe, nicht der Ehre und Belohnung mächtige Triebfeder sollte das Ganze im Gange erhalten. Man forderte alles, was nur die sorgenfreye Kunst zu leisten vermag: die Muse der Tonkunst musste troz des nagenden Grams das Lächeln des frohen Vergnügens auf der Stirne tragen.

So wurde mancher, der unwürdigen Behandlung müde, aus seinem Vaterlande vertrieben; mehrere entriss der Tod und die dadurch entstandene Lücke wurde entweder gar nicht, oder nur zur Noth besezt, und keine junge Tonkünstler mehr nachgezogen. Auf diese Weise ward das Gebäude allmählig aus seinen Fugen gerissen, die Theile hingen nicht mehr so fest zusammen, es musste sich zu seinem Falle neigen. Obgleich nun die vorhandenen Glieder des Wurzelstammes immer dieselben, ja weit vervollkommneter sind; so können sie, geringer an Anzahl, dennoch die Würkung nicht mehr, wie ehedem, hervorbringen. Wie wäre das auch möglich? Gegenwärtig nur neun bis zehn Violinen, lange Zeit nur ein einiges Violoncell und nur zwey Alt-Violen im Orchester, ehedem aber zwanzig Violinen, drey Violoncelle, vier Bratschen u. s. f. Dessen ungeachtet gefiel es der scharfsinnig seyn wollenden, aber mehrentheils der Sache sehr unkundigen Tadelsucht, die Schuld auf Abnahme an Fähigkeit und lässigen Willen zu werfen, ohne der Quelle nachzuspüren, woraus alle diese Gebrechen flossen.

Wie kann sich die Kunst emporarbeiten, wenn sie vom Mangel auf allen Seiten niedergedrückt, alles Aufstreben vereitelt, jede Blüthe von Berufsfreude in ihrem Keime erstickt sieht — auf Nebenbeschäftigungen, die weder in ihrem Gebiete liegen, noch mit der Würde eines Künstlers vereinbar sind, sinnen und gierig darnach haschen muss, um einem kärglichen Unterhalte von 400 Fl. (einige haben noch weniger) einen eben so kärglichen Zusatz an einem Orte zu erwerben, wo Dach und Fach und Feuerung und andere Lebensbedürfnisse immer

Digitized by Google

in ziemlich hohen Preisen stehen — wenn der Künstler den Gedanken Familie, Erziehung, Unfall, Krankheit, Alter u. dgl. nicht denken darf, ohne ein schauervolles Bild vor sich zu sehen — wenn vermehrte Berufsgeschäfte nebst den Nebenarbeiten, sowohl einzelne als gemeinschaftliche Uebungen verdrängen und Armuth an dem allbeseelenden Nerven der Dinge ihm stets die Unmöglichkeit vorhält, sich sogar das Wesentlichste, nämlich gute, Uebung weckende Instrumente zu verschaffen, von welchen sich oft manches mittelmässige Talent einen Schein von Vorzüglichkeit erborgt — wenn die Liebhaberey an musikalischen Gesellschaften beynahe ganz verschwunden und die Ehrliebe ihrer ganzen Nahrung beraubt ist, oder wenn jene existiren, die Kunst nur zur Ausfüllung der Zeit, keineswegs aber zum reellen Vergnügen dienen muss — wenn trotz ihres Strebens nirgends keine Aeusserung von Zufriedenheit und Wohlgefallen an ihren Arbeiten sichtbar wird — wenn diese vielmehr von jedem, der die Kunst kaum dem Nahmen nach kennt, von ihren Schwierigkeiten nicht den mindesten Begriff hat, der vielleicht in vielen Jahren kaum die Elementarkenntnisse lernen könnte und nur der Nachhall anderer ist, als geringfügig herabgesezt, oder als ganz unbedeutend von ihnen verkleinert werden, ohne zu bedenken, welches nachtheilige Licht jeder Ausspruch Einflusshabender Menschen auf die Künstler selbst wirft. — Wird es da nicht noch zum Wunder, dass nicht alle Glieder dieser vormals so schön ineinander greifenden Kette ganz abgesprungen sind? —

Und dies ist der glückliche Zustand, für welchen die braven Tonkünstler des jezt bestehenden Herzoglich-Wirtembergischen Orchesters auf Aeltern, Neigung und künftiges, vielleicht besseres Loos Verzicht thun und die Blüthe ihrer Jahre immer in getäuschter Hoffnung zubringen mussten, ohne nur einmal den Trost zu haben, dereinst ihrem Alter schwache Krücken unterlegen zu können.

Wie viel glücklicher wäre mancher, wenn er dieser fürstlichen Erziehung beraubt, ein Handwerker geworden wäre! Er hätte sich durch Fleiss und Geschicklichkeit ein reichliches Auskommen erworben, ohne bey der Erziehung der Seinigen in Verlegenheit zu kommen; viele ihm jezt wesentliche Bedürfnisse, die durch die Unmöglichkeit, sie zu befriedigen, die Summe der Leiden vermehren, wären ihm unbekannt geblieben; das Gefühl von mehreren Ansprüchen, wozu die bessere Erziehung berechtiget, hätte in einer niedrigern Carrière und bey minderer Bildung nie in ihm aufwachen können; die Eigenliebe wäre durch Geringschätzung, wozu immer geringerer oder höherer Stand und Einkommen der Maasstab wird, nie so empfindlich gekränkt worden; das Bewusstseyn in seinem Berufe eine, wo nicht reichhaltige, doch für seine Lage hinreichend ergiebige Quelle des Wohlstands gefunden zu haben, hätte die Heiterkeit seiner Seele nie getrübt und er hätte es nie empfunden, wie traurig es ist, Zeit, Mühe und Kräfte einem Berufe haben widmen müssen und nicht einmal die nothwendigsten Bedürfnisse, geschweige einige Bequemlichkeiten des Lebens damit erringen zu können — einem Berufe, der in weit unbedeutenderen Staaten dem Künstler schönere und seinem Verdienste angemessenere Früchte gewährt, ja noch mehr, bey welchem sich mancher sogenannte Stadtzinkenist besser steht, als der fürstliche Hofmusikus.

Liegen nicht in allem diesem die natürlichsten Ursachen der Abnahme des schönen Ganzen und zugleich die sprechendsten Gründe zu den gerechtesten Ansprüchen auf nachdrückliche Verbesserung ihres Zustands, wodurch sie für das Erduldete entschädiget werden und nicht mehr mit Schrecken an die Zukunft denken dürfen? Sie haben es schon lange durch ihre geleisteten Dienste verdient, aus dem Staube hervorgezogen zu werden, denn von allen Zöglingen des Karolinischen Instituts sind sie die Einzigen, die gleich in der Wiege ihres

Digitized by Google

Berufs dem Herzoglichen Hause den wesentlichsten Nutzen brachten, und schon damals haben sie ihre Erziehungskosten durch die Entbehrlichkeit fremder Künstler entrichtet. Sollen sie nun dieselben ihr ganzes Leben hindurch mit Kummer bezahlen und sich keines Genusses ihrer Mühe, Anstrengung und grosser Verheissungen erfreuen? — Nein, dies lässt sich von einem Fürsten, wie Friedrich II, nicht erwarten, dessen Hauptcharakterzug strenge Gerechtigkeitsliebe und Grossmuth ist. Freylich war seit dem Antritt seiner Regierung der günstige Zeitpunkt nicht, dass er eine besondere Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand hätte verwenden können; aber nun, da die goldnen Tage des Friedens auch zu uns zurückgekehrt sind, lässt sich hoffen, dass er sich das Vergnügen nicht länger versagen werde, eine verjährte Schuld zu tilgen und Menschen, die bestimmt sind, ihm und Andern Vergnügen zu machen und die ihm gleichsam als Erbtheil zugefallen sind, nicht länger dem nagenden Kummer Preis zu geben, da er bereits die ruhmvolle Periode seiner Regierung durch fürstliche Belohnung des Kunsttalents bezeichnet hat, das sich noch lange nicht so verdient gemacht hat, noch machen wird, als eines von jenen.

Wird nun angemessene Belohnung dem Verdienste zu Theil — und wer dürfte es nicht mit Recht wünschen? — wird Hoffnung zu grösserem Wohlstande kein leerer Nahme mehr seyn, wird derjenige, der zu einem höheren Grade von Vollkommenheit fortgeschritten und noch fortschreitet, keine vergeblichen Opfer mehr bringen und wird auch der Mittelmässige nicht mehr mit Grunde klagen und sich kümmerlich nähren dürfen, weil er sich Talente nicht geben konnte, seinen Beruf nicht wählen durfte und darin verharren musste, wenn nur Diensteifer jene zu ersetzen strebt, dann wird auch die freye Kunst wieder in die alten Rechte ihrer ursprünglichen Benennung treten, und frey von quälenden Sorgen wird Zufriedenheit, Muth und Freude am Berufe in den Busen unserer braven Tonkünstler zurückkehren und ein Geist wird sie von neuem zu gemeinschaftlichem Ruhme beseelen.

Diesen Zweck aber nach seinem ganzen Umfange zu erreichen, müsste auch aller Damen-Influenz vorgebeugt und einheimisches Verdienst in gleiche Rechte mit dem fremden gesezt werden. Es ist beynahe Schande, dass z. B. noch keine einzige von Dieters Operetten in Gegenwart des Herzogs gegeben und diesem, wie es scheint, geflissentlich die Gelegenheit benommen wurde, einen Tonsetzer kennen zu lernen, der vielleicht gerade der Mann nach seinem Kopf und Herzen wäre. Auch müsste ein Mann an ihrer Spitze stehen — ein Mann, nicht von stoischer Kälte, oder einem allzusublimen Air; sondern ein Mann nach Geist und Herz, dessen Kunst- und moralisches Verdienst Ehrfurcht und Gehorsam gebietet, Muth und Lust einflösst; der gleich entfernt von Despotie und Nachgiebigkeit seine Untergeordnete unvermerkt mit dem Zügel der Ehre und des gereizten Kunstgefühls zu seinem Zwecke zu lenken, den Schwachen zu ermuntern, den Starken aber in den Gränzen der Bescheidenheit zu halten weiss, der fest, wie ein Fels, den weisen Grundsätzen und Pflichten seines Amts getreu, der Führer, der Freund seiner Untergebenen ist, der Freude daran hat, in ihrer Mitte zu wandeln, der ihre Angelegenheiten zu den seinigen macht und von dem die unbestechliche Wahrheit unmittelbar zum Fürsten und von diesem zu ihm kommt. Er soll das gesunde Haupt eines gesunden Körpers seyn, so wird es einen vollkommenen Menschen geben.

Möchte dies zur Wirklichkeit werden und dies zur Freude aller ächten Kunst- und Musikfreunde!

Paris, den 14ten Oktober. Es ist nicht meine Schuld, wenn mein heutiger Bericht nur ein Marktzettel wird; es ist nichts von einiger

Wichtigkeit, seit meinem lezten Briefe, zum Vorschein gekommen. Eine neue verunglückte Oper des Theaters Feydeau will ich nicht nennen. Die Eröffnung eines neuen, sehr splendiden und geschmackvollen Theaters, (de la Porte Saint-Martin, altes Boulevard) auf welchem auch gute kleine Opern gegeben werden sollen, so wie dies Theater, gegen die hiesige Sitte, keine Gattung Schauspiele ausschliesst — hatte vom Anfang viele Menschen dahingezogen, und wenn man fortfahrt, das was man giebt, so schon zu geben, als bisher geschehen ist, so wird auch der Beyfall niemals fehlen. Die Dekorationen und Tänze sind vortrefflich. So war auch die Ausführung der Musik zu dem sogenannten Melodram, Pizarre, womit das Theater eröffnet wurde und das man immer noch wiederholt: aber die Komposition war weniger auszeichnenswerth an sich, als dadurch, dass sie die erste öffentlich erscheinende grössere Arbeit dieser Art von einem Zögling des Konservatoriums ist. Er hat sich nicht genannt, und das scheint wirklich Bescheidenheit, denn die Musik hat hier Beyfall gefunden. Verschiedne gute Sänger und Sängerinnen der grössern Theater haben bey diesem neuen Engagement genommen. — Neulich besuchte der Erzbischoff von Paris mit mehrern vornehmen Geistlichen die in ihrer Art wohl einzige, grosse Beschäftigungs- und Versorgungsanstalt — das sogenannte Museum der Blinden. Die bewundernswürdigen Proben, die diese Unglücklichen von ihrer Geschicklichkeit im Lesen, Schriftsetzen u. dergl. ablegten, gehören nicht hierher: wohl aber verdient hier als einzig in der Welt genannt zu werden, dass Haydns Schöpfung von den Blinden zu Ehren des Erzbischoffs, und zwar recht gut, aufgeführt wurde. — Das Konservatorium hat die besondere Aufmerksamkeit mehrerer jezt mächtiger Personen auf sich gezogen, und vielleicht sind selbst die hämischen Ausfälle dagegen, von denen ich Ihnen früher schrieb, daran Schuld, so dass auch hier aus Bösem Gutes kommen könnte — denn man spricht von bedeutenden Reformen, deren diese treffliche Anstalt allerdings würdig, aber auch bedürftig ist. Das gereicht dem Institut keineswegs zum Vorwurf, da es, wie so manches andere gute Werk, das direkt oder indirekt Folge der Revolutionen war, zu geschwind dastehen musste, als dass nicht für folgende Zeit und weitere Erfahrung vielerley nachzuhelfen und zu bessern geblieben seyn sollte. Der als Komponist und Virtuos auf der Flöte berühmte Devienne, erster Lehrer für dieses Instrument am Konserv., ist seit einiger Zeit kränklich; Cherubini scheint aber jezt recht gesund und heiter. Man sagt mir, er arbeite jezt an einer grossen Oper für das erste Nationaltheater — eine Nachricht, die keinem Freunde der Musik gleichgültig seyn kann. — Die berühmte Mara, die aus London über Paris nach Berlin, wo sie noch viele Freunde zu finden hoffte, gehen wollte, ist von der Direktion des Nationaltheaters hier in Beschlag genommen worden. Sie wird ein grosses Konzert in diesem Theater geben und sich in Stücken der verschiedensten Gattung hören lassen. Gefällt sie, woran wohl keineswegs zu zweifeln ist, obgleich ihre Stimme durch die Jahre und gewisse andere Dinge gelitten hat — so wird sie für die Oper engagirt werden. Ich könnte Ihnen eine lange und lustige Geschichte dieses Konzerts, das noch nicht gehalten und schon lange von Zeit zu Zeit angekündigt ist, schreiben, wenn das deutsche Publikum an den Angelegenheiten der Aktrizen und Sängerinnen so lebhaften Antheil nähme, als das französische. Jezt ist Mad. Mara unpässlich, und die Unpässlichkeit ist Folge eines garstigen Falles, den sie gethan, und der garstige Fall — — Das italienische Theater sezt ihr Sgra Vinci, ganz neu ebenfalls aus London angekommen, entgegen. Auch sie wird erst Konzert geben, und dann vielleicht auf einige Zeit engagirt werden: aber, das ist wirklich spasshaft, auch sie ist plötzlich unpass geworden, aber ich weiss nicht wovon, und auch dies Konzert ist verschoben. — Es kursirt jezt hier ein Plan, durch welchen Theilnehmer an einem Unter-

nehmen geworben werden, das die heitersten Künste vereinigen soll und auch in Deutschlands grössten Städten, wenn auch im Kleinern, wohl nachzuahmen wäre. Die für die Künste gebildetsten Menschen sollen sich da vereinigen und selbstthätig oder geniessend Theil haben 1) an einem Liebhabertheater, auf welchem nur das Allerbeste von Tragödien, Komödien, Opern und Operetten, gleichviel ob alt oder neu, gegeben werden soll; 2) an einem Konzert, in welchem die gebildetsten Liebhaber mit den ersten Virtuosen auftreten, womit 3) Ball, Maskerade u. s. w. verbunden werden soll. Fast muss man befürchten, der Entwurf sey gar zu gross angelegt, als dass er gut ausgeführt werden könnte. — Tamerlan wird nun öfter wiederholt, doch zeigt sich der Einfluss des missrathenen Textes darin, dass der Beyfall weniger allgemein und laut ist. — Hr. Kapellmeister Reichardt wird in kurzem hier erwartet, und will den Winter hier zubringen. —

Am 26sten Oktober gab Herr Dusseck von London ein grosses Konzert in Prag. Er spielte in jeder Rücksicht meisterhaft, und besonders mit einer Präcision und einem Ausdruck, wie man sie bey äusserst wenigen Klavierspielern findet. Er fand auch den verdienten allgemeinen Beyfall.

Hr. Wölfl, der von Paris nach Amsterdam gereiset war, liess sich daselbst mit vielem Beyfall hören, und gehet nun von da nach London.

Hr. Kapellm. Himmel ist von London und Paris nach Deutschland zurückgekommen, und befindet sich jezt in Wien. —

Der Mekleuburg-Schwerinische Kammermusikus, Hr. Heine, hat für Ueberreichung seiner im vorigen Jahre herausgekommenen Gesänge von Ihr. Maj. der russischen Kaiserin und dem Grafen Scheremetow golde Dosen erhalten.

Recension.

Musikalisches Taschenbuch auf das Jahr 1803, herausgegeben von Julius Werden und Adolph Werden, mit Musik von Wilhelm Schneider. Penig, bey F. Dienemann und Comp. (Preis 1 Thal. 16 Groschen.)

Da Taschenbücher von den Lesern und Käufern meistens, und mit mehr oder weniger Unrecht, als Kalender angesehen, mithin vor Anfange des Jahres, für welches sie zunächst bestimmt sind, gekauft, oder, sind sie da nicht gekauft, vergessen werden: so ist gewöhnlich Verfassern, Lesern und Verlegern mit einer möglichstfrühen Anzeige gedient. Der Rec. giebt diese bey gegenwärtigem Taschenbuche um so lieber, da es einen Platz ausfüllt, der seit verschiednen Jahren leer gelassen war, diesen Platz anständig zu behaupten strebt, und da man von den Verff. erwarten kann, sie werden so manchen Mängeln dieses ersten Versuchs in der Folge abhelfen und so, was wir recht sehr wünschen, ein lange bestehendes musikalisches Jahrbuch zu Stande bringen.

Das Buch enthält so Vielerley, dass eine Beurtheilung aller Aufsätze von den Verff. nicht verlangt, und den Lesern dieser Blätter, in welchen Recensionen nur Einen Theil einnehmen dürfen, nicht angemuthet werden kann. Was aus mehr oder weniger bekannten Schriften (doch immer ohne Angabe der Quellen) genommen ist, bedarf auch keiner besondern Anzeige. Es sey hier nur genannt; über Einiges, besonders was die Schilderung des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst betrifft, werde ich kurze Anmerkungen hierhersetzen, und nur bey der philosophischen Ansicht der Tonkunst, als dem, was den Verff. am eigensten angehört, und von ihnen theils in der Abhandlung Philosophie der Tonkunst, theils in der allgemeinen Einleitung, in der Einleitung zu den Charakteristiken berühmter

Künstler u. s. w. gegeben worden ist, etwas länger verweilen.

Nach jener allgemeinen Einleitung folgen kurze historische Aufsätze über die Musik der Chinesen, der Aegypter, der Hebräer, der Griechen, und der Römer, nach bekannten Werken, und ohne dass etwas von dem Dunkel, das auf vielen Hauptkapiteln der Geschichte der alten Musik ruhet, aufgehellet würde. Der zweyte Abschnitt enthält eine Uebersicht des jetzigen Zustandes der Musik, wo mancherley schätzbare Bemerkungen, aber auch nicht wenig Missverständnisse und Uebereilungen zu lesen sind. Die Aussprüche über die berühmtesten Komponisten, Virtuosen, und ihre Werke, stehen hier (wie es auch nicht anders seyn konnte) nur als Aussprüche — subjektive Urtheile, Meynungen: aber es wäre nicht gut, wenn nicht allen solchen Aussprüchen etwas Allgemeingültiges zu Grunde läge, welches auch aus den verschiedensten Wendungen und Ansichten hervorleuchtete, und gewisse Punkte darböte, über welche alle Unterrichtete einig, ja welche auch in der Stimme des Publikums nicht ganz zu verkennen sind. Es ist offenbar, dass sich die Verff. von diesem Punkt nicht selten verirret haben. Es sey hier einiges Treffende und einiges Verfehlte ausgehoben, und das Leztere, wo es sich in der Kürze thun lässt, berichtiget.

Von Sinfonien, Quartetten, Sonaten u. dgl. überhaupt wird sehr gut gehandelt, und besonders Mozarts, Haydns und Beethovens Verdienst nach Würden bestimmt. Wenn aber von Clementi's Sinfonien gesagt wird, sie wären voller Kraft und Pracht, und Neubauers, als von denen nichts zu sagen sey, weggeworfen werden; so sind die Verff. zu erinnern, dass bekanntlich dem vortrefflichen Clementi alle andere Arbeiten, ausser für sein Instrument, das Pianoforte, keineswegs gelingen; und dass Neubauer in seinem kurzen Leben zwar nicht vieles, aber nichts ganz Schlechte, und manches sehr Schöne geliefert hat. Unter den Komponisten der Violinkonzerte stehet Viotti allein oben, unter ihm Rode, Haake, und ganz unten Eck und Feyer! Das Fortepiano wird für das Konzert ganz verworfen, und nur geduldet um der Schönheit mancher Kompositionen und der mechanischen Fertigkeit der Spieler willen; wobey auf die immer gemeiner werdenden guten Instrumente, wo auch der Ton nicht wenig in der Gewalt des Spielers ist, und auf die Hülfe, die dem Ausdruck von mehr oder weniger voller Harmonie zukommt, allzuwenig Rücksicht genommen scheint. Ueber Steibelt wird sehr gut gesprochen: aber Wölfl kömmt hier, wie in diesem Buche allerwärts, schlimm weg. Es heisst irgendwo, er sey nichts, als eine Spielmaschine. Sollten ihn die Verff. in seinen guten Stunden haben phantasiren hören? (und wer vermöchte in jeder Stunde gut zu phantasieren!) Gewiss nicht! Oder sollten sie z. B. sein Finale aus der Oper, der Kopf ohne Mann, kennen? Gewiss nicht! Bey den Quintetten Mozart nur zu nennen, und zwar nach Bocherini und Cirri: das ist kaum zu vergeben! Von Haydns Schöpfung und Jahreszeiten wird sehr gut gesprochen: „Sie sind ein Beweis seiner unerschöpflichen, ewig jugendlichen Phantasie; sind sie aber auch Werke vollendet schöner Kunst? Die Wahrheit der Darstellung in beyden Produkten ist bewundernswürdig gross, und Wahrheit und Schönheit in ihrer höchsten Potenz (soll wohl heissen: in ihrer tiefsten Wurzel — oder so Etwas —) sind völlig eins. Schön ist ein Kunstwerk einzig durch seine Wahrheit, wahr einzig durch seine Schönheit; die eine ohne die andere ist weder Wahrheit noch Schönheit. Aber es giebt eine hohe, göttliche Wahrheit, und eine untergeordnete, trügerische. (Eine trügerische Wahrheit nun wohl nicht: eine irdische aber —) Nicht diese, sondern jene, ist die Regel der Schönheit, und ihre Darstellung, die dem natürlichen Stoffe verbunden wird, Zweck der Kunst. Durch die Nachahmung der abhängigen, irdischen Wahrheit werden Werke erzeugt, welche blos

wegen der Kunst, mit welcher die rohe Natürlichkeit dargestellt, ohne dass sie mit dem Göttlichen vereinigt ist, Interesse erregen. Die Wahrheit der Darstellung in der Schöpfung und in den Jahreszeiten neigt sich mehr zu der rohen Natürlichkeit, als zu der hohen, göttlichen Wahrheit. Beyde Werke sind daher interessant, aber nicht vollendet schön." Ueber Hurkas Verirrung in seiner Komposition der Glocke von Schiller ist ebenfalls den Verff. vollkommen recht zu geben. Wo von der Oper gesprochen wird, (von Seite 115 an) werden die Namen: Mozart, Cherubini, Gluck, Mehul, Righini, Reichardt nach Würden gefeyert, (Himmels Semiramis, welche sehr gerühmt wird, kennet Rec. nicht) dann bekommen die Kauer u. s. w. ihr Theil. Wenn aber Bierey, der noch so wenig, und unter dem Wenigen ein Werk geliefert hat, dem die Verff. selbst nicht unbedeutenden Werth zugestehen müssen; wenn dieser B. darum, weil er dem Andrange der Verhältnisse nachgegeben und einen dritten Theil des Donauweibchens in der Manier des ersten und zweyten geliefert hat, ohne Bedenken unter die plattesten Menschen geworfen und mit Hohn zurückgestossen wird: so kann ich das nicht anders finden, als ungerecht. Ungerecht ist auch die verächtliche Behandlung der Paerschen Opern. Obwohl die Verff. z. B. Paers Achilles gehört haben, oder auch nur gesehen? Unter den Virtuosen auf der Violin sind die beyden Eck nicht unterschieden, sondern für Einen genommen. So ist auch der Konzertmeister Babbi und sein Sohn zu Einer Person vereinigt; wogegen Mad. Parravicini-Gandini in zwey Virtuosinnen auseinander gelegt ist. Sie führt aber nur, wie bey Virtuosinnen gewöhnlich, den Namen ihres Gatten neben ihrem Familiennamen. Wenn von Mad. Schlick in Gotha, deren sauberes, ausdrucksvolles Spiel der Rec. gewiss hochzuschätzen weiss, gesagt wird: ihr Geigenspiel übertrifft alles, was man hören kann: so siehet jeder, der die bescheidne Künstlerin kennet, sie mit Unwillen selbst erröthen. Die Dresdner grosse Oper soll (nach S. 195) in Pillnitz spielen: nun ja, etwa einigemal während des Sommerhalbjahrs: aber wöchentlich zweymal im Winterhalbjahr in Dresden. Die Leipziger kommen auch recht schlimm weg. Sie mögen sich vertheidigen, wenn sie es für nöthig halten. Hier nur die Berichtigung folgender falscher Nachrichten. Die Musik, sagen die Verff., habe seit des verdienstvollen Bürgermeisters Müller Tode gelitten: gewonnen hat sie! Sie meynen, Leipzig müsste „Dessau und Halle zu Hülfe nehmen, um nur etwas zu thun." Die Dessauer Kapelle spielte in L. vor 3 Jahren 2 Monate, als der Hr. von Lichtenstein Opern gab, und in einer Aufführung der Jahreszeiten sang eine Sängerin aus Halle: das ist's alles. A. E. Müller ist als Flötenspieler, nicht als Klavier- und Orgelspieler angeführt, da er doch seine Flöte von jeher nur als Nebensache behandelt hat und sich nur aus Gefälligkeit gegen die Liebhaber hören lässt. In der Messzeit sey die Musik in L. am besten, sagen sie. Am wenigsten gut ist sie dann, indem das Orchester sich theilen muss, weil täglich Schauspiel gegeben wird. Auch sind weder der Hoboenspieler Boskowky, noch der Sänger Zeibig jezt Mitglieder der leipziger Musik; und einen Oboenspieler, A. F. Müller, der, wie hier geschrieben stehet, ein recht braver Virtuos seyn soll, kennet man dort gar nicht. — Eben so wenig kann man das alles unterschreiben, was über — meistens gegen Wien gesagt ist. Wer bey einer Stadt von Wiens Grösse und ganz eigenen Verhältnissen, nicht die bessere Gesellschaft und die grössere Masse genau unterscheidet, wird sich immer auf die eine oder andere Weise versündigen.

Die Nachrichten über Italien, Spanien, Dänemark, Schweden und England, wiederholen nur das Allerbekannteste.

Ueber Paris sind sie ausführlicher — worüber aber auch die Leser der musikal. Zeitung sehr gut unterrichtet sind. Von der Musik in Petersburg, und vornehmlich in dem kolossalen

Digitized by Google

Moskow, das man eine neue Heimath des Vortrefflichsten, was die Instrumentalmusik aufzuweisen hat, nennen könnte; (Mittelgut kömmt nicht fort; man bezahlt es allenfalls, und schickt es fort) von diesem Moskow scheinen die Verff. eine gar wunderliche Vorstellung zu haben, indem sie hier, obschon man ihrem Eingange ansiehet, dass sie gern etwas recht Bedeutendes gesagt hätten, (das Taschenbuch ist dem russischen Kaiser und seiner Gemahlin gewidmet) nichts weiter beybringen, als wörtlich Folgendes: „In Moskow giebt es eine Oper und mancherley Privat- und öffentliche Konzerts. Das Opernorchester, so wie das Personale der Sänger und Sängerinnen ist nicht zu rühmen, wohl aber die häufige Aufführung von Nationalstücken, deren Musiken aus alten trefflichen Volksmelodieen zusammengesezt sind. Die Kirchenmusik wird auch hier geschäzt und geliebt. Hässler, der originelle treffliche Künstler und grosse Orgel- und Klavierspieler, hat hier seinen Aufenthalt." Doch, wie gesagt, dergleichen Mängeln wird von den Verff. hoffentlich in Zukunft abgeholfen werden.

Davon den Charakteristiken der berühmtesten Tonkünstler, ausser einer gut geschriebenen Vorerinnerung und Einleitung, (auf welche in der Folge Rücksicht genommen wird) und ausser dem Bedauern, dass der Raum diesmal nur einige Bruchstücke erlaube, nicht mehr gegeben ist, als nöthig war, um auf die Folge aufmerksam zu machen: so wollen wir, ebenfalls aus Mangel an Raume, diese Folge abwarten, ehe wir etwas darübersagen, den Aufsatz über die Guitarre, und die kurzen Bemerkungen über die Musik der Hindus und Chineser, zu welchen die Verff. nochmals zurückkehren, so wie die, grösstentheils nicht eben auszuzeichnenden Miscellen und Notizen, übergehen. Wir wenden uns lieber zu der, den Verffn eigenern philosophischen Ansicht der Tonkunst, und fügen dann einige Worte über ihre Poesieen und die angehängten Lieder von Schneider bey.

Wir sagen: die philosophische Ansicht der Tonkunst der Verff., und meynen damit bestimmter: die laute Ankündigung des Bestrebens, auf die Nothwendigkeit der Anwendung des Schellingianismus (Seite 245) auf die Musik, aufmerksam zu machen. Denn mehr ist in der That hier nicht geleistet worden. Dieses Bestreben — jedoch so verstanden, wie es die Verff. sich dachten, nicht wie sie es ausdrücken — ist allerdings sehr rühmenswerth, und jeder Freund der Wissenschaftlichkeit wird ihre Meynung: die ästhetische und artistische Theorie der Musik aus den Principien, welche Schelling als Principien aller Konstruktion aufgestellt hat, abzuleiten, schätzen, aber bey ihrem Ausdruck an Schellings Worte denken: „Giebt es wohl ein betrübteres Tagelöhnergeschäft, als die Anwendung der Philosophie auf Etwas, welches erst durch Philosophie hervorgebracht werden muss, um eine philosophische Ansicht zuzulassen?" — Doch wir wollen nicht des Ausdrucks wegen mit den Verff. rechten, sondern sie nur, zur Beförderung ihres eigenen Zwecks, erinnern, dass es in der Philosophie noch nicht an der Zeit sey, wo die Leser von selbst, durch den falschen Ausdruck den wahren Sinn zu sehen fähig sind. Eine solche Ableitung der Theorie der Musik aus Principien findet man, wie gesagt, hier nicht; vielleicht aber behielten sie sich diese für ihre angekündigte Zeitschrift Apollon vor. Wir können also hier nur fragen, ob die einzelnen philosophischen Sätze, welche hier und da vorkommen, wirklich im Geiste der Philosophie, welcher die Verff. huldigen, gedacht und geschrieben sind, und ob sie, wenn sie dieses sind, etwas über Musik und ihre Theorie aussagen. Denn wenn man den Philosophen der Kantischen Schule den Vorwurf machte, dass sie die Worte ihres Meisters nicht oder miss-verstanden, und daher falsch anwendeten: so kann man von vielen Bekennern der spätern Schule sagen, dass sie zwar die Sätze ihrer Lehrer, wegen der eindringenden Ueberzeugungskraft, welche jeder wahre

Digitized by Google

Satz, wenn er ausgesprochen wird, hat, recht wohl verstehen, und wiedergeben, aber. weder falsch noch recht, sondern gar nicht zu gebrauchen pflegen. Hierdurch wird bey allem Schein der Schulgerechtigkeit, ja selbst bey aller Wahrheit einzelner Sätze, der Geist dieser Philosophie verleugnet, nach welchem nichts aufgenommen werden soll, was nicht konstruirt worden ist. Die Verleugnung dieses Geistes wird dann nothwendig bey Kennern den Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit, bey Nichtkennern den Vorwurf eines leeren Raisonnements, welches blendet ohne zu erleuchten, hervorbringen, und die Verbreitung der Wahrheit und Wissenschaft auf keiner Seite fördern. Es ist nicht zu leugnen, dass dieses Taschenbuch, so lange es nicht durch das versprochene Journal unterstüzt wird, jenen Vorwurf nicht von sich abwenden kann. Denn wiewohl der Leser manches Wahre über Kunst im Allgemeinen hier wiederholen kann, so findet sich doch nicht Ein Satz, welcher entweder einen vorher unbekannten Satz der ästhetischen oder artistischen Theorie der Musik aufstellte, oder die Wahrheit eines bekannten in eine neue Beziehung durch Verbindung oder Deduktion stellte. Der Ton als Darstellungsmittel der Musik wird gleich S. 6 als empirisches Datum aufgenommen; der Rhythmus wird S. 9. blos als Bedingung der Vereinigung von Musik, Poesie und Tanz genannt, da er doch der Musik für sich eigen ist. Eben daselbst wird der Gesang als Melodie und Rhythmus bestimmt: aber theils gehört zum Gesange auch Harmonie, denn dadurch unterscheidet er sich von dem, was S. 77. reine Vokalmusik genannt wird, nämlich vom Vogelgesang; theils kann man Melodie und Rhythmus nicht als Faktoren des Gesanges betrachten, weil diese Worte entweder gleichviel bedeuten, oder verschiedne Potenzen bezeichnen. Wer wird aber sagen, ein Würfel bestehe aus Kubus und Quadrat? Dergleichen Uebelstände werden die Verff. gewiss in dem künftigen Jahrgange vermeiden; denn es kann nicht fehlen, dass sie in ihrer Zeitschrift bey einer Deduktion der Musik auf den Satz kommen, dass Harmonie und Rhythmus die Formen aller ästhetischen (objektiv gewordenen intellektuellen) Anschauung seyen, gleichwie Raum und Zeit die Formen der sinnlichen Anschauung sind; und Rhythmus ist fliessende Harmonie, gleichwie Zeit der fliessende Raum ist. In diesem Satz, verbunden mit der Natur des Schalles und den Verhältnissen seiner Entstehung, welche wiederum auf die Harmonie der Töne leiten, liegt die ganze Theorie der Musik, und keine geringe Andeutung ihres vorzüglichen Werthes. —

Von den Poesieen in diesem Taschenbuche heben wir ein Stück aus:

Die Helden der neuesten Musik.

Wer sind die Helden, die in hoher Feyer
dort wandern von der Butterblumen Au' her,
vermischen süss und herb, und herb und sauer
und kochen göttergleich in Bier die Eyer?

Ob Süssigkeit heiss' ich der Süsse Maier,
Ob Gassenhauer ich der Künstler Kauer,
Ich, Wenzel Müller lab den schlauen Bauer,
Ob Scheu vor Schwäch' und Wass' erhilft Biereyer;

Wir sind die Helden, die die Kunst der Töne,
von der man glaubt, dass sie des Lebens Bühne
erhöbe zu des Himmels heilgen Ländern,

Herniederzogen in des Lebens Scene,
sie bildend recht plebej' und recht kommüne,
dass Fürst und Bauer möchten darnach ländern.

Aber wenn der Leser schliessen wollte, dass alle Poesieen der Verff. von gleichem Schlage wären, als dieses Sonett, welches sich absichtlich an das Schlechte anschliesst, so würde er so einseitig urtheilen, als die Verff., wenn sie Bierey's Kompositionen nach dem dritten Theil

Digitized by Google

des Donauweibchens beurtheilen, welcher sich eben so deutlich an den zweyten und ersten Theil anschliesst. Doch auch von dieser Beziehung abgesehen, mögen solche Versspielereyen einen muntern Zirkel ergötzen, wenn sie als Impromtüs explodiren: aber für das Publikum sind sie doch nicht. Auch verrathen die Wortspiele eben keine grosse Genialität, und jeder der genannten Helden würde ohne viele Anstrengung parodiren können:

Wer sind die Streiter, die mit Flügelpferden
auf ihres Taschenbuches Deckel prangen,
und treiben, hohe Gloria zu erlangen,
von philosophschen Floskeln ganze Heerden?

„Weil wir noch nichts sind, nennen wir uns Werden;
wir werden noch zur Poesie gelangen,
auch haben wir viel Worte aufgefangen,
und mit der Zeit wird noch aus uns 'was werden.

Jezt sorgen wir zuerst für das Fortüne
und treiben's arg, weils eben also Mod' ist,
doch endlich werden wir gewiss gescheider;

Auch schimpfen wir plebej und recht kommüne,
denn wenn nur Alles um uns in den Koth ist,
stehn wir allein mit unserm Wilhelm Schneider."

Dergleichen Reime macht freylich der ärmlichste Prosaist leichter und schneller, als ein guter Dichter ein gutes Gedicht: aber wer wird sich die Mühe nehmen eines höchst materiellen Spasses wegen, so etwas aufzuschreiben, es wäre denn um zu zeigen, dass die ganze Gattung besser ungeschrieben bliebe?

Die Kompositionen des Hrn. Wilh. Schneider verdienen allerdings gerühmt zu werden, und sind, was die Musik der Taschenbücher selten ist, eine Zierde des kleinen Buches. Die Gedichte (von Göthe, Tieck, Novalis, Friedr. Schlegel u. s. w.) sind mit Kenntnis und Geschmack gewählt, meistens noch nicht in Musik gesezt, und fast sämmtlich sehr gut bearbeitet. Die Behandlungsweise des Komponisten ähnelt der Reichardtischen. Mehrere Lieder haben ganz den Charakter und die Innigkeit, die man in den Gedichten findet, und auch gegen die Behandlung der einzelnen Worte, in Ansehung der Deklamation u. s. w. lässt sich nichts einwenden. Da wir, um nicht allzulange bey diesem Buche zu verweilen, nicht in das Einzelne eingehen können, führen wir als Belege vorzüglich die Kompositionen des Schlegelschen Liedes: Schaff das Tagwerk meiner Hände u. s. w. S. 6 folg., der Tieckschen, S. 8 u. 9., und des vortrefflichen geistlichen Liedes von Novalis, S. 8. an. Ueber einzelne Reminiszenzen — (gleich der Anfang des ersten Liedes giebt, bey verändertem Rhythmus, in Melodie und Harmonie den Anfang des Kirchenliedes: Nun ruhen alle Wälder; und die Takte 5–8 desselben Liedes gehören, in Melodie und Harmonie, ganz Reichardten, in seiner Komposition des Matthissonschen Liedes: Wo durch dunkle Buchenhaine u. s. w.) darüber wollen wir kein Aufheben machen. So etwas verliert sich, bey so offenbar eigenem Fond des Künstlers und bey fortgesezter genauer Aufmerksamkeit auf sich, schon von selbst.

Anekdoten.

Als vor zwey Jahren das französische Hauptquartier in Stuttgardt war, verlangten einige Staabsofficiers die Vorstellung von Axur. Zum Unglück verlor wenige Wochen vorher das Theater daselbst seinen ersten Basssänger. Zumsteeg sagte ihnen daher mit vielem Bedauern, dass es unmöglich wäre gegenwärtig ihren Wünschen zu entsprechen, indem der König gestorben wäre. Plötzlich erwiederte ein Franzose: „Cela ne fait rien, mon ami, on peut substituer à sa place un Consul."

Vor einigen zwanzig Jahren brannte im W.. schen das Städtchen G..; ab. Geraume Zeit vorher hatte der dasige Musikdirektor öfters um einen neuen Jahrgang von Kirchenstücken supplicirt, wurde aber mit seinem Gesuche immer unter mancherley Vorwand abgewiesen. Als nun Feuer auskam und die Gefahr auch dem Hause des Musikdirektors drohte: so traf dieser alle Anstalten zur Rettung seiner Habseligkeiten. Jedermann im Hause, auch der kleine Jakob, der jüngste Sohn desselben, bot hülfreiche Hand dazu. Da nun beynahe alles schon in Sicherheit gebracht war, begegnete dieser seinem Vater mit einem grossen Stoss Papier unter dem Arme. — Was bringst du noch, mein Sohn? fragte ihn jener. — Die Kirchenstücke. — Geh, lieber Jakob, sagte der Vater, und trage sie nur wieder in unser Haus zurück, die wollen wir zur Ehre Gottes im Rauch aufgehen lassen.

Kurze Anzeigen.

XII Lieder in Musik gesezt von J. P. Mayer. Herausgegeben von Schütt zu Carlsruhe.

Verfasser und Verleger scheinen hier zum erstenmale vor dem musikalischen Publikum aufzutreten. In Absicht auf angenehmen und fliessenden Gesang müssen wir zwar dem erstern um so mehr Gerechtigkeit wiederfahren lassen, da er, wie wir hören, nur Dilettant ist. Jedoch fehlt es hier und da auch nicht an bizarren Fortschreitungen in der Singstimme, z. B. an folgender Stelle S. 25.:

und in Rücksicht des grammatischen und rhetorischen Ausdrucks, hauptsächlich der musikalischen Interpunktion, könnte manches gerügt werden. So ist auch S. 11 der Charakter von Selbstberuhigung gänzlich verfehlt. Indessen sind einige Lieder in dieser Sammlung enthalten, worunter vorzüglich das erste, siebente und neunte gehören, die gefallen werden und vielleicht noch mehr gefallen würden, wenn Hr. M. etwas sparsamer mit den Wiederholungen des Textes gewesen wäre. Der Notendruck fällt gut ins Auge, aber zwey Haupteigenschaften gehen ihm noch ab, symmetrische Schönheit und Korrektheit.

Drey Gedichte von Franz Schütt für Gesang und Klavier, von J. Brandl. Op. 22. Karlsruhe, bey Schütt. (S. 19. Pr. 1 Fl.)

Die Gedichte zeichnen sich von Seiten ihres poetischen Werths eben so vortheilhaft aus, als das reizvolle Gewand der Harmonie und das weiche zarte Melos, in welchem der Tonsetzer sie dem Publikum hier mittheilt. Jedes dieser Gedichte ist mit gleichem Fleisse gearbeitet und in jedem wird man auf Stellen treffen, die theils durch ihren wahren charakteristischen Ausdruck, theils durch ihre schöne eigenthümliche Klavierbegleitung sehr frappant sind. Der Notenstich ist schön, rein und korrekt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. *№. V.* 1802.

Berichtigung.

In dem musikalischen Taschenbuche der Herren Werden und Schneider, das bey Dienemann in Penig erschienen ist, befindet sich S. 194. eine Stelle über Leipzig, die zu berichtigen meine Pflicht ist. Es heisst da: Die Musik hat hier, seit Hiller nicht mehr würkt und der Bürgermeister Müller tod ist, sehr gelitten; es wird darin auch wohl nie etwas Bedeutendes gethan werden u. s. w.

Die Herren Verfasser lassen sich hier über einen Gegenstand aus, der ihnen so unbekannt ist, als ihre Namen bisher der gesammten musikalischen Welt waren. Es ist ihnen das an gar vielen Orten ihres kleinen Buchs begegnet: ich will aber nur bey dieser Stelle verweilen, an welcher kein wahres Wort ist. Die Musik in Leipzig hat, seit jener Epoche, nicht gelitten, sondern bedeutend gewonnen. Ich begnüge mich, nur einige Belege zu geben: das Personale der Kirchen-, Konzert- und Theater-Orchester ist seitdem beträchtlich verbessert und mit schätzbaren Mitgliedern vermehrt worden; das Lokale hat eine, dem Effekt der Musik weit günstigere Einrichtung erhalten; es sind einige neue, den Fortschritten in der ausübenden Tonkunst sehr vortheilhafte Institute gestiftet worden. Hierher gehört

1) Der durch die thätige Beförderung des Herrn Hofraths und Bürgermeisters, D. Einert, auf der Thomasschule vergrösserte und mit einem gut eingerichteten Orchester versehene Konzertsaal, durch den es möglich worden ist, im Winter wöchentlich ein öffentliches Konzert zu halten;

2) Die Verbesserung der Instrumente für die Kirchen und die Thomasschule, und die Anschaffung der trefflichsten neuen Instrumente durch unsre Obrigkeit;

3) Die Erbauung des neuen Musikchors in der Thomaskirche, wodurch sich die Vorsteher derselben, der Oberhofgerichtsassessor und älteste Bürgermeister, Herr D. Herrmann, um die Kirchenmusik verdient gemacht hat.

4) Die zweckmässigere Einrichtung und bessere Besetzung des Theaterorchesters, die wir gleichfalls unserer Obrigkeit verdanken;

5) Das Konzert im Beygangischen Museum, das das ganze Jahr hindurch monatlich in einem von Hrn. Beygang gut eingerichteten Saale gegeben wird;

6) Die jezt bestehende Singakademie, wo sich mehrere gebildete Personen beyder Geschlechter vereinigt haben, und alle Montage, unter der Anführung des Herrn Musikdirektors Schicht, ihre zweckmässigen Uebungen halten.

Hoffentlich ist das Angeführte zur Berichtigung jenes Ausspruchs der Herrn Werden genug, und ich habe nicht nöthig von der Verbesserung der wöchentlichen Konzerte im Saale des Gewandhauses u. dgl. zu sprechen. Sollte das hier Beygebrachte den Herrn aber nicht genügen, so erbiete ich mich zu Nachträgen.

Wenn S. 194. des belobten Taschenbuchs zu lesen ist: „Auch Oratorien und Kirchenmusiken werden hier zuweilen gegeben;“ so ist das ein recht wunderliches „zuweilen.“ Es wird nämlich hier alle Sonntage und an Festtagen drey- auch viermal Kirchenmusik aufgeführt. Wollen's die Herren noch öfter? Und wenn es daselbst weiter heisst, die Kirchenmusik sey erträglich, so ersuche ich die Herren, doch nur Eine protestantische Kirche in Deutschland zu nennen, wo man bessere Kirchenmusik hört, als in Leipzig!

Dass die Herren W. in ihrer Eile mich zum Oboenspieler und in A. F. Müller umgetauft haben, verschwindet freylich unter der Menge mehr bedeutender Unrichtigkeiten ihres Buchs. Dafür aber, dass sie meinen Kompositionen das Verdammungsurtheil sprechen, bezeige ich ihnen hiermit meinen Dank; gewiss, dass die Leser, die verstehen, worüber jene Herren nur zu schreiben haben versuchen wollen, bey dem Wust von Unrichtigkeiten geneigt seyn werden, von dem Meisten, was in dem Taschenbuche gesagt worden, das Gegentheil für wahr anzunehmen.

Leipzig, im November 1802.

A. E. Müller,
Kantor und Musikdirektor.

Digitized by Google

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Fuchs, G. F., 3 Duos conc. pour 2 Fl. trav. 4e Liv. de Duos. 2 Thlr.

Paer, J., 6 Duos conc. pour 2 Clarinettes. 3 Thlr.

Hus-Desforges, 1re Sinfonie concert. p. Viol. et Vlle obl. 2 Thlr.

Boieldieu, A., Trio pour le Fortépiano avec acc. de Viol. et Vlle. obl. Op. 5. 2 Thlr.

Doisy, gr. Concerto pour la Guitarre avec acc. de 2 Violons obl. Alto et Violoncelle. 1 Thlr. 12 Gr.

— — gr. Duo concertant pour Guitarre et Piano. 2 Thlr.

Desargus, X., 3 Sonates p. la Harpe av. acc. de Viol. ad lib. Op. 1. 2 Thlr. 9 Gr.

Nadermann, F. J., gr. Sonate pour la Harpe avec acc. de Violon et Basse. Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Fandango tiré du Ballet des Noces de Gamache. 1 Thlr. 6 Gr.

Jadin, L., Nouveau Mélange pour le Fortepiano. 1 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, J. W., 3 Sonates pour le Pianof. Op. 22. 2 Thlr. 6 Gr.

Steibelt, J., 3 Rondos favoris pour le Pianoforte. Liv. 2. 16 Gr.

Guerin, M. A., 3 Sinf. à gr. Orch. Op. 4. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 3 — do — Op. 6. 3 Thlr.

Devienne, F., 4me Sinf. conc. p. Fl., Cor, Hautb. et Basson obl. 1 Thlr. 12 Gr.

Sollere, Sinf. p. 2 Clarinettes. No. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — — do — No. 2. 1 Thlr 12 Gr.

Viotti, Sinfonie conc. p. 2 Violons princ. 1 Thlr. 12 Gr.

Alday, 1er Concerto pour Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 4me — do 1 Thlr. 12 Gr.

Breval, J. B., 2me Conc. p. Violon Op. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 6me Conc. p. Viol. 2 Thlr.

— — 9me C. — do — 2 Thlr.

Mestrino, 5me Conc. p. Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

Rolla, 3 Trios conc. pour Viol., A. et B. Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Airs du Trente et Quarante, des Sabottiers, et de la Rencontre en Voyage arr. p. 2 Viol. 2 Thlr.

Airs de Trente et Quarante, des Sabottiers, et de la Rencontre en Voyage arr. p. 2 Fl. 2 Thlr.

Airs de Montano et Stephanie, du Major Palmer et de l'Auteur dans son ménage arr. pour 2 Viol. 2 Thlr.

— — — do — pour 2 Fl. 2 Thlr.

Breval, J. B., 6 Duos conc. et aisés p. 2 Violons. Op. 29. 2 Thlr.

— — 6 — do — Op. 32. 2 Thlr.

— — 6 — do — Op. 36. 2 Thlr.

— — 6 — do — Op. 37. 2 Thlr.

— — 6 — do — Op. 41. 2 Thlr. 6 Gr.

Bruni, 6 Duos pour 2 Viol. très faciles. Op. 15. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 6 Duos pour les commenç. Op. 13. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 6 gr. Duos p. 2 Viol. Liv. 16. 2 Thlr.

— — 6 — do — Liv. 17. 2 Thlr. 6 Gr.

Demar, S., 3 Duos p. 2 Viol. L. 1–6. à 1 Thlr. 12 Gr. 9 Thlr.

— — 3 Duos symphoniques p. 2 Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 40 Duos d'airs choisis pour 2 Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

Devienne, F., 6 Duos très faciles. 22 Gr.

Guerin, Ouverture et Airs du Ballet Telemaque arr. p. Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Ouv. et Airs du Ballet de Psyché arr. pour 2 Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

Lachnith, Ouv. et Airs du Ballet de Paris arr. p. 2 Viol. 2 Thlr. 6 Gr.

Méhul, Airs d'Ariodant arr. p. 2 Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

Prot, 6 Duos pour 2 Viol. pour les jeunes éleves. Liv. 1–4. à 1 Thlr. 12 Gr. 6 Thlr.

Breval, 6 Duos p. Viol. et Alto. Op. 15. 2 Thlr.

Rolla, 3 Duos p. Viol. et Alto. L. 1–2. à 1 Thlr. 12 Gr. 3 Thlr.

Breval, 6 Duos p. Viol. et Basse. Op. 19. 2 Thlr.

— — 6 Duos faciles pour Violon et B. Op. 21. 2 Thlr.

Bruni, Caprices et Airs variés en forme d'étude p. Viol. seul. 2 Thlr.

Demar, L., Méthode abrégée p. le Violon. 1 Thlr. 6 Gr.

Devienne, 6 Sonates pour Viol. av. Basse. 2 Thlr. 6 Gr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Novemb. Nº. 8. 1802.

Abhandlung.

Aufschlüsse über Musik aus den Werken der Philosophen.

Es ist nicht unbedeutend, was die Philosophen von einer Sache sprechen. Andre Menschen sehen die Dinge, womit sie sich beschäftigen, immer nur von Einer Seite an, oder doch nur von Einer auf einmal, und daher kommt es, dass sie immer nicht wissen, woran sie sind. Der Philosoph macht es anders. Er sieht das Ganze mit Einem Blick, und daher immer von der rechten Seite, d. h. von gar keiner. Daher kommt es auch, dass er allezeit und nothwendig Recht hat, die Andern aber nur unter Bedingung, wenn sie nämlich dasselbe meynen, was er meynt. Sonst haben sie offenbar Unrecht.

Der Musiker, welcher es mit seiner Kunst ehrlich meynt, kann den Philosophen so wenig entbehren, als der Staatsmann, oder der Oekonom, oder der Schauspieler, oder sonst jemand, dem es Ernst ist um sein Thun. Aber der fragende Layenbruder in der Mus. Zeitung hat ganz Recht, dass in den Köpfen unsrer deutschen Gelehrten zu viel Masse und zu viel Ordnung ist, und dass ein Kopf blos darum nichts in sich aufnimmt von dem, was ausser ihm sich vorfindet, weil er nichts in sich duldet, was nicht in sein Fach gehört, und übrigens schon so angefüllt ist, dass er selbst von Zeit zu Zeit einige Artikel veräussern muss. Unsern philosophischen Producenten kann man gewiss nicht vorwerfen, dass sie träge Arbeiter seyen, aber weil Niemand ihre Produkte kennt und verarbeitet, und der Staat überdies aus Vorliebe für ihre Fakultät die Ausfuhr der rohen Produkte aus derselben verbietet, so müssen sie sich selbst den Gefallen thun und einer des andern Produkte verzehren. Deswegen ist im gelehrten Staate die Mittelklasse der Kaufleute oder vielmehr Sensale so nothwendig, als im geschlossenen Handelsstaate. Der erwähnte musikalische Laye hat dies gefühlt und angefragt. Das ist aber nicht der rechte Weg, die Philosophie in Umlauf zu bringen. Der Philosoph kann, wie jedes ächte Genie, sich nicht genieren und aufspielen wie ein Söldner, wenn und was man verlangt. Er giebt, wie der Himmel, Regen und Sonnenschein, nicht weil der Erdbewohner es braucht, sondern weil es bey ihm eben in der Ordnung ist. Besser ist es daher anzuzeigen, was vorhanden ist, und es Jedem zu überlassen, dass er nach seiner Nothdurft davon zulange und geniesse, was ihm gut dünkt.

Was Kant über die Musik gelehrt hat, ist den Lesern der Musik. Zeitung schon bekannt worden. Ich will es auch nicht wiederholen; denn die eigentlichen Philosophen sagen, er habe die Wahrheit doch nicht so recht en face, sondern blos von der Seite gesehn, und da sey ihm denn, wie bey einem Vexierbilde, zwar ein Bild vor die Augen gekommen, aber nicht das rechte. Die Musiker werden sich freuen, dass sie dieses hier beyläufig erfahren; denn Kant macht nicht viel aus ihrer Kunst, und aus ihnen selbst noch weniger, indem er sie den Dichtern weit nachsezt, gleich den Engländern, welche in ihrer Kritik der Urtheilskraft des fränkischen Nationalinstituts vorläufig nach Kantischen Principien verfahren, ohne eben kritische Philosophen zu seyn. Richtiger urtheilen die

eigentlichen Philosophen über Musik, wie über Alles. Man sieht und hört es ihnen gleich an, dass sie auf dem rechten Standtpunkte stehn, weil sie neben der absoluten Erkenntnis, welche die wahre ist, auch noch die beyden Vexierbilder der Erkenntnis zu beyden Seiten aufzeigen, oder um mich musikalischer auszudrücken, weil sie neben ihrem Haupt- und Grundton, auch die Dominante, welche in den Systemen ihrer Vorgänger dominirte, und die Mediante, durch deren Vermittlung sie zur Erkenntniss des Grundtones gelangen, mitklingen lassen. Der Musiker wird es gern hören, wie vom rechten Standpunkt aus über Musik gesprochen wird, war's auch nur, weil er seine eignen ästhetischen Kompositionen aus ihrem Kammerton in den Chorton des philosophischen Orchesters transponirt hören kann. Wenn er seinen Vortheil versteht, so versucht er auch nicht zurückzutransponiren, denn Stimmung und Tonart thut das Beste, das ist bekannt, aber man weis noch nicht, warum.

Eine reiche Ausbeute von Aufschlüssen über Musik giebt ein neuerlich erschienenes Werk, unter dem Titel: Aphorismen über die Kunst, von J. Görres. Ich hebe einige Sätze daraus, welche von Musik handeln, aus. Dieses ist überhaupt bey aphoristischen Werken thunlicher, als bey systematischen, aus welchen die M. Z. schon Fragmente besizt.

„Töne unterscheiden physisch oder chemisch sich durch Höhe oder Tiefe, durch die Akkorde, in die sich jener eine Ton zersezt. Die Kunst, die mit physisch zersezten Tönen zu unserm Herzen spricht, ist Tonkunst."

„Ton heisst man die geschwungene Welle im Ocean der Luft. Tonkunst, die Kunst, die in der geschwungenen Welle den Affekt bezeichnet, und ihn in der Darstellung wiedergiebt."

„Tonkunst ist daher das Echo dem Gemüthe von der äussern Natur in die Tiefen unsrer Seele wiedertonend."

„Im Sprachorgan geschieht die Bildung, die Messung und, wenn man will, Zersetzung jener Wellen; in Irritation des Sprachorgans ergiesst sich daher in dieser Kunst zuförderst der Affekt. Im Gesange weht die Phantasie."

„Im Ohre bricht sich die Strömung jener Wellengänge, dort spült die Welle zunächst an unsre Seele und regt in ihr die dem Affekt entsprechende Empfindung wieder. Das Ohr ist daher der Sinn für diese Kunst."

„In eduktive oder negative und in produktive oder positive wird die Tonkunst, wie jede andre, zerfallen."

„Eduktive Tonkunst ist Melodie, Gesang."

„Der naive Melodienkünstler hascht der Natur die erklingenden Akzente ab. In seinem Sinne liegt die Resonanz, die nach Jahrhunderten noch aus seinem Kunstwerke wiedertönt."

„Der Künstler tritt aus dem Paradiese der Natur in der Erkenntnis weites Feld: da begegnet ihm die Harmonie, und führt ihm das Gute und das Böse, Konsonanz und Dissonanz, gesondert von einander vor."

„Wie der Gesang in der Harmonie in seine Elemente sich zersezt, so zersezt auch die eine Menschenstimme in eine Unendlichkeit von Stimmenelementen sich. Die Träger dieser Stimmenatomen sind die musikalischen Instrumente."

„Der gleichsam tropfbarflüssige Ton der Melodie hat sich in der Melodie vergast, und in die bewegsamen Wolkenmassen mahlt die Phantasie nun ihre Bilder ein."

„Produktive Tonkunst ist daher Musik, Harmonie."

„Harmonie ohne Melodie ist Form ohne Gehalt, phantastisches Geklingel; Melodie ohne Harmonie, Gehalt ohne Form, alltägliche Gemeinheit. In jedem Kunst-

werk von Bedeutung müssen beyde mehr oder minder sich vereinigen."

„In der Menschenstimme spricht die Natur dem Sinne zu, der Geist dekomponirt diese eine Stimme in ihre Elemente, und trägt diese an künstlich gebaute Instrumente über. Das Ideal muss das Entzweyte wieder einen, und in der Kunst die Natur herstellen und in ihm müssen alle Instrumente zur Menschenstimme wieder in einander fliessen."

„Dann hebt sich auch der Gegensatz von Harmonie und Melodie, Entzweyung zur Musik im singenden Organ, die Einheit in der Entzweyung eint auch zur Melodie die Harmonie, und der Gesang der künstlich erzeugten Menschenstimme ist Convolut unendlicher Akkorde."

„Die Menschenstimme muss zum Orchester aus einander rinnen, wenn der Kreis der Kunst sich öffnen soll, das Ideal, wenn es ihn schliessen will, muss das Orchester zur Menschenstimme wieder in einander schmelzen, dann tritt Kunst in die Natur, wie Seele in den Körper über, und ihr Todtes wird organisch."

„Geschlagne Instrumente neigen mehr zur Harmonie, geblasene zur Melodie, in gestrichenen berühren mehr oder minder beyde sich. Daher (?) das hohe Idealische, das wie Geisterwehen zu uns hernieder tönt, in der Harmonika und Aeolsharfe."

„Als Meister der produktiven Musik mag der Schöpfung Schöpfer, Haydn, dienen, der ein zweyter Klopstock, von religiöser Begeisterung gehoben, uns auf den Flügeln der Harmonie dem fernsten Horizont der Kunst entgegenträgt."

„Dem Ideal am nächsten schwang unter den Neuern, besonders in seinem Meisterstück Idomeneo, Mozart sich; mit mehr Studium der Antike wäre er, wie unter den Dichtern der männlich-weibliche Jean Paul, noch unendlich näher ihm gekommen." (???)

„Was in der Tonkunst die Harmonika, das in den bildenden Künsten die Antike; wie dort das Ideal vom Himmel uns herabzuschweben scheint, so steigt es hier an Marmorblöcken aus der Erde Grüften uns entgegen."

Ich weiss nicht, ob alles dieses dem musikalischen Leser klar genug seyn wird; ich gebe es indessen ohne allen Kommentar, denn man will behaupten, dass die Kommentatoren seit der Kantischen Periode mehr Kommenta als Kommentationen geliefert hätten. Wäre es aber einem Layen erlaubt, in philosophischen Dingen mitzusprechen, so möchte ich fragen, ob es sich in der philosophischen Komposition nicht auch so verhalte, wie in der musikalischen, dass z. B. ein Satz, welcher in der Oktav recht gut umzukehren ist, deswegen nicht auch jede andere Umkehrung z. B. in der Decime vertrage? Was der Verf. von den Tönen sagt, könnte vielleicht in Ansehung der Farben recht wahr und gründlich seyn, aber nur gerade auf die Töne nicht passen. Das farblose Licht wird in Farbenstralen gebrochen, aber wo ist denn der tonlose Laut, welcher in Töne zersezt werden könnte? Mit dem Laut ist der bestimmte Ton nicht nur realiter, sondern auch idealiter gegeben, denn der tonlose Laut lässt sich nicht denken, und das Tonlose ist seinem Begriff nach schon lautlos. Eben so möchte ich fragen, wie sich eine Zersetzung der Menschenstimme in eine Unendlichkeit von Stimmenelementen denken lasse, und wie man die Instrumente Träger dieser Stimmenatome nennen könne. Es scheint beynahe, als nehme der Verf. eine Polarität der Klänge an und denke sich die Menschenstimmen als einen Mittelpunkt, welcher sich in zwey entgegengesezte Reihen von Instrumentenstimmen entzweyet. Allein auch diese Ansicht passt so wenig auf die Klänge, als die obenerwähnte auf die Töne. Die Menschenstimme mag immer unter allem Klingenden die höchste Energie des Klanges haben, und diese Energie in den Blas- und Saiteninstrumenten stufenweis abnehmen;

Digitized by Google

dadurch wird die Vorstellung des Verf. von diesem Verhältnisse mehr widerlegt, als gerechtfertigt. Denn eine Stufenreihe, in welcher die Energie steigt oder fällt, kann doch nicht als die Summe der Elemente angesehen werden, welche die höchste Energie konstituiren. Wo von Elementen die Rede seyn soll, da muss Entzweyung einer Einheit statt finden, welche selbst nicht ausser der Erscheinung liegt. Die Einheit aber, durch deren Entzweyung der Gehörsinn afficirt wird, gleichsam das Absolute der Tonwelt, liegt ja ausser aller Erscheinung: wie können also Töne und Klänge als Zersetzungen oder Elemente, sey es der Identität selbst, oder eines idealen Ur- oder Grundtones, angesehen werden? Der Grundton selbst — so zu sagen das primum existens oder die Materie der Musik — sezt die ursprüngliche Entzweyung schon voraus, welche sich in der Oktave und in der Dominante gleichsam zu Licht und Leben potenzirt. Kein Ton kann daher als Ton zersezt werden, und die sogenannten harmonischen Antheile sind keineswegs Zersetzungen; denn mit der ersten Entzweyung, durch welche der Laut für den Sinn entsteht, bildet sich in Einem Akt und ohne Unterschied der Zeit oder Kausalität für die Reflexion der Ton als Individualität des Lautes — ein treffendes Beyspiel aus der Erscheinungswelt für manche missverstandne transscendentale Deduktionen.

Nicht uninteressant wird es auch den Liebhabern der Musik seyn, zu erfahren, dass es eine Musik, oder wenn man will ein Analogon der Musik giebt, woran nicht das Ohr Theil nimmt, sondern die Nase, nämlich die Parfümerie, welche Musik des Duftes (S. 226) ist. Die Zahl der Künste hat längst, wie die Zahl der Metalle, ihre alte heilige Siebenzahl überschritten, und die neu entdekten Künste scheinen auch darin mit den neu aufgefundenen Metallen übereinzukommen, dass sie, wie diese, nicht in gediegner Form, sondern nur vererzt oder verlarvt, und nur durch den Zuschlag der Wissenschaft reducibel vorkommen, z. B. die Urkünste des fragenden Layen in der Musikal. Zeitung. In der Parfümerie und Kochkunst, welche Plastik des Flüssigen ist, stellt unsre Kunstphilosophie die absolut irreducibeln Künste, in welchen sich nie eine Idee abprägen lässt, auf, und greift so der Naturphilosophie, welche irreducible Metalle, z. B. im Schwefel, nur geahndet hat, offenbar vor; denn wem kann es entgehen, dass die aus Parfums aufwallende Musik des Duftes sich an die, gleich Halbmetallen im Feuer flüchtige Bendavid'sche Feuerwerker- und optische Beleuchtungskunst anschliesst, wie der Schwefel an den Arsenik? Man sieht, wo das hinaus will, und wie von der Plastik des Flüssigen an, das Irreducible steigen muss, bis am Ende der Reihe eine Kunst steht, deren Produkt durchaus kein ästhetisches, sondern ein reines Naturprodukt ist.

. . . . . .

Ich beschliesse mit einer Stelle des Verf., welche hier nicht am unrechten Orte stehen wird. „Die Harmonisten in der Musik produciren nur Buben, die Melodieenkünstler educiren nur Mädchen, die idealen Künstler streben nach dem Geschlechtslosen im Unendlichen. Es giebt auch Onanisten, die ihre Kraft ans Leere fruchtlos verschleudern, das sind die Phantasten und Tribaden, die mit der Natur Unzucht treiben, das sind die platten Mikrologen."

Recensionen.

Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbenuztes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung, von M. Karl Gottlieb Hering, Konrektor a. d. latein. Schule und Organist zu Oschatz. Oschatz, auf Kosten des Verf. (in Komm. in Leipzig in der Kleefeldischen Buchhandl. Pr. 12 Gr.)

Digitized by Google

Es ist ein sehr glücklicher Gedanke, eine durchaus praktische, von den ersten Elementen ausgehende, und von da an, durch Beschäftigung der eignen Thätigkeit und angenehme Beyspiele dem Anfänger seinen Weg versüssende Anweisung zum Klavierspiel, die ohngefähr das für den angehenden Musiker ist, was Meidingers Grammatik dem Anfanger in der französischen Sprache seyn soll, zu schreiben. Der Verf. giebt nämlich nicht Regeln und belegt sie mit Uebungsstücken, sondern er giebt Uebungsstücke, aus denen die Regeln nicht nur abzuleiten sind, sondern Uebungsstücke, die so geschrieben sind, dass das Durchspielen eines jeden dem Lernenden einige Regeln unvermerkt selbst zu eigen gemacht hat. Er fängt mit dem Allerleichtesten an, und gehet von Stufe zu Stufe bis zu mehrern Schwierigkeiten fort — in diesem Hefte so weit, dass der Schüler, wenn er diese Variationen vortragen kann, kleine Sonaten und ähnliche Handstücke gut vorzutragen im Stande seyn muss; der Verf. gedenkt aber in einem folgenden, auf ähnliche Weise eingerichteten Hefte, ihn weiter aufwärts zu führen. Damit die Musiklehrer, denen dieses kleine Werk recht sehr zu empfehlen ist, noch deutlicher sehen, was sie hier zu erwarten haben, sey hier angegeben, was durch die ersten Stücke erreicht wird. Im ersten Satze haben beyde Hände einerley Schlüssel (Violinschlüssel) und entfernen sich nicht weit von einander. Hier erfährt der Lernende, was Viertel- und halbe Noten sind, ihre Eintheilung, und muss eine gute Lage der Hand annehmen. Der zweyte Satz giebt der linken Hand den Bassschlüssel, und es erleichtert dem Lernenden die Aufmerksamkeit auf die linke Hand, dass die rechte dieselben Noten, wie im ersten Satz, wiederbekömmt, nur mit einer kleinen Abweichung, welche das Untersetzen des Daumens lehrt. Der dritte Satz giebt der Rechten Achtel, und zur Erleichterung der Aufmerksamkeit darauf, behält die Linke den Bass des zweyten Satzes. Der dritte giebt dem Bass Achtel und lässt dem Diskant die Begleitung in den Vierteln des Thema. Der vierte Satz fügt Sechzehntheile hinzu und wiederholt das bisher Gelehrte vermischt. So wird nun Schritt vor Schritt, aber ganz sicher, fortgefahren, und wie der Verf. gearbeitet hat, kann es kaum fehlen, dass nicht, ausser jener Uebung der Hände, sich der Schüler fast unvermerkt, eine nicht unbeträchtliche Fertigkeit im Notenlesen, im Takt, in Vorzeichnungen, eine gute Applikatur, (die beygesezt ist) dabey — was sehr zu loben, und oft in Anweisungen übersehen ist — eine gleiche Uebung der linken, wie der rechten Hand, eine richtige Accentuation, (die der Verf. in der 21 und 22sten Variat. vorzüglich gut anschaulich zu machen gewusst hat) erworben, und dabey auch die gangbarsten italienischen Kunstwörter, worauf der Verf. ebenfalls Rücksicht genommen, kennen gelernt hat.

Da nun die Variationen auch angenehm in den Melodieen, in der Folge nicht uninteressant in der Harmonie, rein in der Schreibart, und wirklich klaviermässig abgefasst sind; da dem Werkchen eine deutlich und munter geschriebene Anweisung zu seinem Gebrauch für Lehrer oder sich selbst Unterrichtende vorgesezt ist; da endlich das Werkchen, gut gedruckt, auf starkem Papier, für einen verhältnismässig so sehr wohlfeilen Preis von dem Verf. gegeben wird: so erfüllet es wirklich alle Forderungen an eine solche Schrift, und Wohlhabende, die für ihre Kinder Gebrauch davon machen, und, was schwerlich fehlen kann, den Nutzen bald bemerken, den diese davon haben, sollten dem Verf., der, die gute Sache zu fördern, fast auf alle baare Belohnung seiner Arbeit Verzicht geleistet haben muss, eine freywillige Erkenntlichkeit zukommen lassen, besonders da fast alle Lehrer an kleinen sächsischen Stadtschulen für überhaufte Arbeit so äusserst schlecht bezahlt werden.

XII Lieder zum Singen beym Klavier von J. Brandl. Op. 21. Heilbronn, bey Amon.

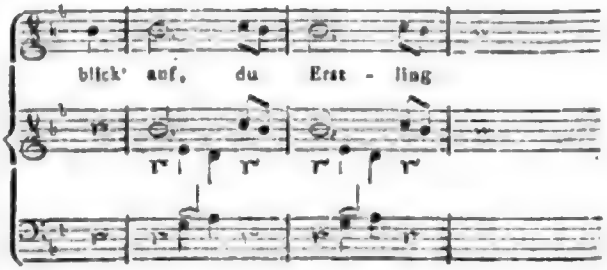
Mit so vieler Einsicht diese Lieder komponirt sind und so sehr sie sich durch ihre reine Schreibart und Schönheit des Ausdrucks empfehlen: so wird es doch manchen befremden, dass der Hr. Verf. dieser Sammlung seinen Fleiss grösstentheils auf Gedichte verwendet hat, die schon veraltet und beynahe vergessen sind, ja die sogar schon vor mehrern Jahren von Benda und andern braven Tonsetzern zwar nicht nach dem neuern Zuschnitt der Liederkompositionen, doch immer gut bearbeitet worden sind. Ein Mann, dem es wie Hrn. B. so leicht ist, jede Empfindung, die der Dichter in seine Worte gelegt hat, in ihrem wahren Ausdruck darzustellen und mit demselben auch bis auf die feinsten Nüancen so innig sympathisirt, sollte billig mit der neuesten Literatur der Dichtkunst nach ihrem weitesten Umfange aufs vertrauteste bekannt seyn, und sich seine eigenen Hefte von Gedichten halten, die für die musikalische Komposition tauglich sind. Dies im Vorbeygehen. Vorliegende Sammlung ist vermischten Inhalts und enthält theils ernsthafte, theils scherzhafte Lieder. Die von der ersten Gattung sind durchaus komponirt und durchaus vortrefflich gerathen und selbst die Ritornelle am Anfange und Schlusse derselben mit den kurzen Zwischenspielen haben oft viel Bedeutung. Nur kommen einige Lückenbüsser zu oft unter einerley Form vor. Z. B. im ersten Liede, das schlafende Mädchen von Zacharia, kommt die Stelle S. 3.:

noch dreymal, nämlich S. 12. 38 u. 39 so vor:

No. 2. Der Rechenmeister Amor ist wohl nicht für die Komposition geeignet, so wenig als das Lessingsche Gedicht die Haushaltung S. 21, obgleich das leztere mit vieler Laune bearbeitet ist. No. 5. Die entflohene Lalage wetteifert mit der Benda'schen Komposition dieses Lieds, doch liegt in den vier lezten Zeilen nicht der zarte rührende Ausdruck, den Benda's Genius in sie gelegt hat. Das Lied an Luise S. 30 und an mein krankes Kind, womit diese Sammlung schliesst, gehören ebenfalls unter die vorzüglichsten derselben. Nur muss man es bedauern, dass dieses schätzbare Produkt in die Hände eines Notenstechers fiel, der ein wahrer Sudler ist, der im Texte oft Sinn in Unsinn verwandelt und dem es nicht darauf ankommt, hier und da einen ganzen Takt auszulassen. Man lese z. B. folgende Stanze:

Das (ss) Herrchen, die wie Starren (rr?) schwäzen
Oft ganze steife Assemble'n ergötzen
Ist mir nicht ärgerlich:
Doch sieht selbst kluge vor dies Scherzen
Den (m) Umgang Ernst (?) in sich gekehrter Herzen
Das Ärgert (ä) mich!

S. 37 in der untersten Linie ist ein ganzer Takt sammt dem Texte ausgelassen, der so ergänzt und verbessert werden muss:



Nachrichten.

Das Konzert der Mad. Mara in Paris, von dem so hohe Erwartungen erregt worden waren, hat das Publikum keineswegs befriedigt, und es regnet nun Epigrammen. Von der Direktion der grossen Oper war alles gethan, es

zu verherrlichen. Einige der besten Virtuosen liessen sich hören, das Konzert wurde mit einem beliebten Ballet beschlossen, Mad. Mara hatte in der Wahl der von ihr zu singenden Stücke nicht nur für Abwechselung, sondern auch dafür gesorgt, dass sie ihre Kunst in den verschiedensten Gattungen der Musik, und, worin sie so gross, vielleicht einzig ist — in der genauen Absonderung dieser Gattungen von einander, zeigen konnte: aber ihre Stimme hat zu sehr gelitten und war zu schwach, dies Theater zu füllen. Wer nur einigermassen entfernt sass, hörte sie nicht. Wer sie aber hörte und gebildet genug war, das Bessere schätzen und geniessen zu können, lässt ihrer grossen Kunst Gerechtigkeit wiederfahren. Man hat eine Anekdote wieder in Umlauf gesezt, die artig genug ist, um auch hier wiederholt zu werden. Da Mad. Mara, bey ihrem ersten Aufenthalt in Paris, ehe sie nach England ging, mit der berühmten Todi zu rivalisiren hatte, und das Publikum sich in zwey hitzige Partheyen, die eine zu Gunsten der Todi, die andere zu Gunsten der Mara zertheilte — begegnete ein Verehrer der Leztern einem Verehrer der Erstern. Heftig rief jener: Ich schwör' es Ihnen: Mara ist die grösste Sängerin in der Welt! Ruhig antwortete jener: C' est bientôt dit! (C' bien Todi) Das Konservatorium in Paris ist in neue Streitigkeiten verwickelt, und das Schlimmste ist, dass die Mitglieder desselben am uneinigsten sind. Auch darüber giebt es Spottgedichte in Menge. Eins von denen, die öffentlich an sie gerichtet sind, und sie lustig zur Ruhe verweiset, beschliesst von den Lehrern:

J' admire leurs talents et même leur génie;
Mais, au fait, ils ont un grand tort,
C' est de s' intituler: Professeurs d' Harmonie,
Et de n' être jamais d' accord.

„Doch lieber von etwas Wichtigerm, worüber ausführlicher zu seyn, mir so vieles Vergnügen macht, und was einige Ausführlichkeit so sehr verdient. Das Theater der italienischen Oper giebt seit einigen Wochen eine neue Oper von Cimarosa, Le astuzie feminili, in drey Akten. Sie soll des grossen Künstlers leztes Werk seyn. Ob sie das ist, weiss ich nicht: aber das weiss ich, dass sie es seyn kann, und mit grössten Ehren ihren Platz neben seinem Matrimonio segretto, und vor allen andern Arbeiten dieses Meisters behauptet. Er selbst soll diese neue Oper für sein bestes und liebstes Work erklärt haben; ist dies wahr, so hat Cimarosa den sich durch das Ganze so vollkommen gleichbleibenden Geist und die Vollendung in allen Theilen seines Matrimonio segretto nicht so hoch angeschlagen, als den noch höhern, noch weit originellern Schwung, den sein Geist in verschiednen Hauptpartien dieser neuern Oper genommen hat, wogegen aber einige Nebenpartien, Arien u. dergl. abfallen. Wahr ist es, und ich spreche hier zugleich im Namen von — und — *) zu Ihnen —: das grosse Finale des zweyten Akts übertrifft alles, was man von Cim. kennet, und das heisst, alles, was die komische Oper in Italien aufzuweisen hat. Wenn Sie es kennen lernen — und hoffentlich werden die deutschen Direktionen ihre eigenen Vortheile so gut verstehen, dass sie dies Werk bald auf Ihren Boden verflanzen, wozu ich eben durch diese Anzeige beytragen möchte —: wenn Sie dies Finale kennen, so werden Sie eingestehen, es ist, als ob Cim. in dies weitausgeführte Stück alle Schätze, die ihm zu Gebote standen — alle Mannichfaltigkeit, allen Reichthum, alle Zartheit des Gefühls, alle Kunsterfahrung in Ansehung der Ausarbeitung des Orchesters, des Gebrauchs der ihm besonders lieben Instrumente, des theatralischen Effekts, der bestimmten Charak-

*) Der Herr Verf. nennet hier zwey der vorzüglichsten, und auch in Deutschland verehrtesten französischen Komponisten.

terisirung aller Personen u. s. w. habe niederlegen wollen, ehe sein schöner Geist diese Erde verliess. Ich könnte mehrere treffliche Stücke dieser Oper anführen, (besonders einige Duetten, das Finale des ersten Akts u. s. w.) aber, wie gesagt, jenes Finale überstrahlt alles, und macht es Einem schwer, selbst solchen Sätzen, wie die angeführten, die so mancher Oper ihr Glück sichern würden, ihr Recht wiederfahren zu lassen. Das Gedicht ist nicht besser und nicht schlechter, als die besten neuesten italienischen komischen Opern; es hat besonders sehr possierliche komische Scenen und recht mannichfaltige Situationen. Bey der Ausführung that die Gesellschaft, die seit einiger Zeit bittere Kritiken hatte dulden müssen, alles Mögliche, um jene darniederzuschlagen — was ihr auch vollkommen gelungen ist. Das Orchester spielte meisterhaft. Der berühmte Viganoni, der eine Zeitlang Gastrollen gespielt hatte, beschliest diese in gegenwärtiger Oper; Lazzarini, der mit Wenigem so viel zu leisten verstehet, und Dem. Rolandeau, die so schön ist und so schön spielt, sangen hier auch gut — nur die leztere noch zu sehr auf französische Weise, (sie ist eine Französin) ich meyne, mit Uebernehmung der Stimme; und der immer neue und immer belustigende Buffon, Martinelli, spielte trefflich und sang nicht übel" —

— In Mayland erwacht, wie in den andern grössern Städten Italiens, die alte Liebe zur Theatermusik und bringt schon recht gute Früchte. So hat ein junger, in Deutschland noch ganz unbekannter Komponist, Fioraventi, eine neue Oper, Capricciosa Sentita, auf das Mayländische Theater della Scala gebracht, die das Publikum bey jeder Wiederholung von neuem in das bebhafteste Entzücken versezt. Dem Gedicht, das allerdings recht schlecht ist, was aber bekanntlich die Italiener nicht im geringsten stört, wird durch den vortrefflichen Gesang der prima Donna, Sgra Gasserini, von welcher auch schon in unsern Blättern mit Ruhm gesprochen worden, und durch das nur Italienern mögliche, höchst possierliche Spiel der beyden Komiker, Bonsarti und Verni, aufgeholfen. —

Zum nächsten Karneval in Berlin werden nicht, wie gewöhnlich, zwey grosse Opern wiederholt gegeben, sondern nur Eine, und eine kleine, mit einem grossen Ballet, wodurch man sehr gut der Klage entgehet, die besten Sachen zu sehr zu zerreissen, und die Oper so lang auszudehnen, dass auch bey der schönsten Musik die Zuhörer übersättigt werden. Jene Oper ist vom Hrn. Kapellm. Righini neu komponirt; das Süjet, die Eroberung von Jerusalem, nach Tasso, ist gross und mannichfaltig, und was Hr. R. von seiner Musik bisher Freunde hat hören lassen, ist ganz vortrefflich. Jeder Musikfreund siehet dieser neuen Erscheinung mit froher Erwartung entgegen. —

Kurze Anzeige.

Polonoise pour deux Flûtes principales avec acc. de deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, Alte et Basse par G. A. Schneider. Augsb. bey Gombart.

Diese Polonoise, oder eigentlicher dieses Instrumentalstück alla Polacca, ist in den Hauptstimmen nur zwey Seiten stark und gehört um seiner artigen Würkung und anderer innern Vorzüge willen unter das Vorzüglichere der Musik in dieser Gattung.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № VI. 1802.

Rechtfertigung, das, an den Musikus Hrn. Taschenberg gerichtete und von Hrn. Fr. v. Platen zur allgemeinen musikalischen Zeitung mit Anmerkungen eingereichte Antwortschreiben betreffend.

Ob die öffentliche Bekanntmachung eines, an einen Bekannten, und jezt in Diensten des Herrn v. Platen stehenden Musikus abgegangenen Briefes, der wenig Bildung und künstlerische Humanität beweisen soll, nicht eine zu harte Rüge sey, und ob Hr. v. Platen hierin edel, grossmüthig und mehr human gehandelt habe, will ich dem Urtheile des unpartheyischen Publikums, vor dessen Richterstuhl die Sache gebracht worden ist, überlassen. Allein zu meiner Rechtfertigung sey mir erlaubt, folgende Bemerkungen beyzubringen.

1) Glaube ich, dass, wenn man an Bekannte schreibt, die ebenfalls, ohne auf Ausdruck und gesuchte Redensarten zu sehen, schreiben, man in der Wahl seiner Ausdrücke eben so wenig sklavisch zu seyn nöthig habe.

2) Bin ich keinesweges in Abrede, dass mein noch lebender Schwiegervater Flöten für 8 Thlr. gefertiget habe; ich liefere sie auch um den Preis, allein so, wie er sie geliefert hat, nämlich, mit Einer Klappe. Dass aber Hr. v. Platen, wie er in seiner Anmerkung unter 1) behauptet, meinem Schwiegervater für eine Flöte, wie der Musikus Taschenberg sie, laut seines an mich erlassenen Briefs, bestellt hat, nämlich: von Buchsbaum, mit Elfenbein garnirt, im neuesten Geschmack und mit allen möglichen Klappen, (wofür derselbe den Preis von 6 Thlr. bestimmte, indem sein gnädiger Herr nicht mehr geben wollte) 8 Thlr. bezahlt haben will, ist gänzlich ungegründet, denn mein Schwiegervater hat für diesen Preis eine Flöte mit allen Klappen, deren er überhaupt nur wenige gefertiget hat, nie verkauft, konnte auch dafür eine dergleichen nicht liefern. Uebrigens ersiehet ohnehin jedermann aus meiner Antwort an Hrn. Taschenberg, dass ausdrücklich von einer Flöte mit u. s. w. Klappen die Rede gewesen ist.

3) Sollte ich nicht meynen, den Ruf der Herren Künstler in Leipzig und Neukirchen durch die Behauptung, dass sie wohlfeil arbeiten, herabgesezt zu haben, um darauf etwa eine alberne Arroganz bauen zu wollen; eine solche kommt mir nicht in den Sinn.

4) Ich bin nicht stolz, aber gekränkt fühle ich mich dann, wenn ein Mann, dem ich seines Ranges und seiner Geburt wegen Einsichten zutrauen sollte, mir einen Preis vorschreibt oder vorschreiben lässt, (für welchen ich ein Instrument liefern soll,) den mir weder ein Unbemittelter noch ein sonst weniger Einsichtsvoller bot. Oder hat man erwartet, dass ich mich für jenes Gebot noch bedanken würde?

5) Schmeichle ich mir, dass meine Instrumente, auf deren Verfertigung ich allen nur möglichen Fleiss verwende, und mit welchen man im In- und Auslande, wie ich, wenn es die Umstände erforderten, und ich eitel und ruhmredig wäre, durch Briefe aus vielen Ländern belegen könnte, sehr zufrieden ist, fernerhin, des Lobes ungeachtet, welches Herr von Platen den Instrumenten meines Schwiegervaters beyzulegen die Güte gehabt hat, (und welches mich, als seinen gewesenen Lehrling, recht sehr freuet,) auch der Bemerkungen ungeachtet, welche Herr v. Platen über mich bekannt gemacht hat, Werth und Beyfall erhalten werden.

Heinrich Grenser.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Fodor, 6 Sonates p. 2 Viol. Op. 29. Liv. 1. de Son. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 6 Son. p. Viol. seul, ou avec accomp. d'un second Viol. Liv. 2. de Son. 2 Thlr. 6 Gr.

Gaviniés, P., 24 matinées ou exercices p. le Viol. 2 Thlr. 6 Gr.

Reitter, J., 6 Duos p. 2 Fl. Op. 16. 2 Thlr.

Digitized by Google

Viotti, 6 Sonates p. Viol. avec Basse. Livr. 2. de Son. 2 Thlr. 6 Gr.

Jarnowick, 1er Concerto arr. pour l'Alto p. I. B. Breval. 1 Thlr. 12 Gr.

Hugot, A., Concert pour Flûte. No. 3-4. à 1 Thlr. 12 Gr. 3 Thlr.

— — 6 Duos conc. p. 2 Fl. Op. 9. 2 Thlr. 6 Gr.

Krasinsky, 6 Duos conc. p. 2 Fl. Op. 6. 2 Thlr.

— — 6 — do — 9e Liv. de Duos. 2 Thlr.

Devienne, F., 6 Duos pour Fl. et Viol. Liv. 8. 2 Thlr.

— — nouvelle méthode théorique et pratique p. la Fl. etc. 3 Thlr. 18 Gr.

— — 6 Sonates d'une difficulté graduelle av. des préludes dans tous les tons. 2 Thlr.

— — 6 Son. p. 2 Viol. av. Basse. 3 Liv. de Son. 2 Thlr. 6 Gr.

Hugot, A., 6 Sonates p. Viol. av. B. Op. 12. 2 Thlr. 6 Gr.

Demar, J. S., 1er Concert pour Clarinette. 1 Thlr. 12 Gr.

Soller, M., 5 et 6me Conc. p. Clarinette. à 1 Thlr. 12 Gr. 3 Thlr.

Bochsa, C., 3 Quatuors conc. pour Clarinette, Viol., A. et B. 2 Thlr. 6 Gr.

Demar, 6 Duos p. 2 Clarinettes. 2 Thlr.

Devienne, 6 Duos très faciles pour 2 Clarinettes. 1 Thlr.

Fuchs, G. F., 12 Duos p. 2 Clarin. Op. 28. 1 Thlr. 6 Gr.

Le Fevre, X., 6 pet. Duos p. 2 Clarinettes. L. 1-2. à 1 Thlr. 4 Gr. 2 Thlr. 8 Gr.

Solere, 6 Duos p. 2 Clarin. Liv. 2. 2 Thlr.

— — 6 Sonates pour Clarin. av. Alto, extr. des ouvrages de Pleyel. 2 Thlr. 12 Gr.

Devienne, F., 2e Conc. p. Basson principal. 1 Thlr. 12 Gr.

Fuchs, G., 6 Duos p. 2 Bassons. Op. 32. 2 Thlr.

Demar, Conç. p. Cor principal. 1 Thlr. 12 Gr.

Duvernoy, F., 5eme Conc. p. Cor. 1 Thlr. 12 Gr.

Punto, 8 Duos p. 2 Cors. 18 Gr.

Simonet, 4 Duos p. Cor et Clarinette. 1 Thlr. 6 Gr.

Bruni, Le Major Palmer, Opéra en 3 Actes. Partition. 7 Thlr. 12 Gr.

— — L'Auteur dans son ménage, Opéra comique en 1 Acte. Partition. 6 Thlr.

Bruni, Le rencontre en voyage, Comédie en 1 Acte. Partition. 4 Thlr. 12 Gr.

— — Les Sabottiers, Opéra comique en 1 Acte. Partition. 6 Thlr.

Gaveaux, L'amour filial, Op. en un Acte. Partition. 6 Thlr.

Solié, Le Jockei, Op. en 1 Acte. Partition. 6 Thlr.

— — Le chapitre second, Op. comique en 1 Acte. Partition. 6 Thlr.

— — Le Secret, Op. en 1 Acte. Partition. 6 Thlr.

Kreutzer, Caprices ou études du Violon. No. 2. 1 Thlr.

Himmel, F. H., Sextuor pour le Pianof. avec acc. de 2 Altos, 2 Cors et Violonceli. 3 Thlr. 6 Gr.

Wölfl, 1er Concerto pour le Pianoforte. Op. 20. 2 Thlr. 6 Gr.

Righini, V., Cantate avec choeurs et danses russes. Op. 5. 2 Thlr.

— — Minerva belebet die Statuen des Daedalus. Ein pantomimischer Tanz. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Adieux d'Essex à Elisabeth. Romance. 8 Gr.

Baer et Stamitz, Concert p. la Clarinette princ. 2 Thlr.

Bar. de Troschke et Rosenwerth, Variations pour le Pianof.

Righini, V., 12 Ariette con acc. di Fortep. Op. 7. 2 Thlr.

— — 12 Duetti di Camera con acc. di Fortepiano 2 Thlr. 12 Gr.

Milchmayer, Journal de Fortép. No. 4. 1 Thlr.

— — klejnes — do No. 4. 12 Gr.

7 petites pièces extr. de l'Oratoire: la Création arr. p. 2 Flûtes. 19 Gr.

Kreutzer, R., 11eme Conc. p. le Viol. 2 Thlr.

Hoffmeister, F. A., Sinfonie concertante pour Clarinette et Basson. Op. 63. 1 Thlr. 20 Gr.

Steinfeld, A. J., 6 Quatuors p. 2 Clarinettes et 2 Cors de chasse ou 2 Trompettes. Op. 20. 1 Thlr. 8 Gr.

Rehm, 2 Duos p. 2 Viol. Op. 2. 22 Gr.

Righini, Ballets choisies de l'Opéra Tigrane pour Pianof. 1 Thlr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Novemb. Nº. 9. 1802.

Abhandlung.

Ueber den Misbrauch des Tempo rubato.

In der ganzen Natur erblickt man überall das grosse Gesetz der Ordnung, nirgends eine Lücke, nirgends einen Absprung. Alles wird durch dasselbe in seiner tausendfältigen Verkettung zusammengehalten und zu einem schönen, grossen und harmonischen Ganzen gebildet. Und so wie dieses Gesetz der Ordnung die Basis von Kraft und Schönheit in der physischen Welt ist, so muss sie es auch im Gebiet der schönen Künste seyn, wenn gleiche Würkungen hervorgehen sollen. Vorzüglich aber darf die Tonkunst von demselben nicht abweichen, indem sonst der Nahme Harmonie zum Unding würde. Hier muss alles abgemessen, berechnet, und nichts aus seiner Stelle gerückt werden: kein Punkt, kein Strich, keine Bindung ist hier unbedeutend: die Mensur, dieser so wesentliche Theil der Musik, dies Geheimnis der Natur, das wir selbst in der Sprache, den Schritten der Menschen, im Gange der Thiere, im Schlage der Wachtel und im Gesange anderer Vögel bemerken — die Mensur, die die ganze Masse der Töne im Gleichgewichte hält und, wie die Klammern in einem Gebäude, alle Theile zusammenfügt, muss aufs genaueste beobachtet werden, wenn mächtig würkende Einheit hervorgebracht werden soll. Und dies ist das Gesetz der Ordnung.

Welchen Begriff aber haben die meisten unserer heutigen Sänger und Sängerinnen von Beobachtung der Mensur? — Die meisten scheinen der Mühe gleichsam zu spotten, welche ihre Lehrer, um ihnen dieselbe einzuprägen, haben mussten. Gewaltsam durchbrechen sie die Schranken, welche die Kunst, von der Natur angewiesen, ihnen gesezt hat, so dass oft das beste Orchester Mühe hat, ihrem labyrinthischen Gange zu folgen, diesen öfters nur errathen muss und zuweilen dadurch in die grösste Verlegenheit gesezt wird, indem die Begleitung der Stimmen das Nachgeben durchaus nicht gestattet, und dieses in den meisten Fällen nur durch Pausieren geschehen kann, welches durch die Unwissenheit nicht selten einem bösen Willen zugeschrieben wird. Manche treiben ihre Petulanz oft so weit, dass, wenn sie ihren Unsinn nicht in die vorgeschriebenen Schranken hineinzwängen können, sie ohne weiters ein, zwey, dritthalb, ja wohl mehr Viertel in einen Takt hineinschustern, ohne Rücksicht zu nehmen, ob diese ihre Verzierungen, die zu barbarischen Verzerrungen werden, sich mit dem Akkorde vertragen, Mistöne auf Mistöne folgen, Verwirrung im Ganzen daraus entstehe oder nicht: sie maassen sich das Ansehen eines Gesetzgebers an; sie glauben sich zu allem berechtiget, setzen sich über Dichter, Tonsetzer, Kunst und Künstler hinweg und sehen es als einen schuldigen Tribut an, dass diese ihrem Eigensinne, ihrem verschrobenen Geschmack und ihrer Unwissenheit fröhnen.

An diesem beynahe überall eingerissenen Unfuge, der durch Misverstand aus dem Gebiete der Instrumentalmusik sich in das Gebiet der Vokalmusik eingeschlichen hat, haben die

Digitized by Google

Herren Kapellmeister selbst keinen geringen Antheil. Sie sollten eine bessere musikalische Polizey einführen; sich nicht so leicht den Amtsstab aus den Händen winden und ihr Orchester auf diese Weise verziehen lassen, sondern ex auctoritate sprechen: sic volo, sic jubeo! oder, wie Jomelli, in solchen Fällen mit einem fatte scritto herausdonnern. Hat ein guter Tonsetzer eine Oper komponirt, so muss doch er am besten wissen, welchen Charakter er in seine Stücke gelegt hat und welchen Vortrag sie erfordern: hat er aber die Oper eines andern zu dirigiren, so muss er, wenn er den Nahmen eines Direktors mit Recht führen will, den Geist derselben so penetrirt haben, dass er bestimmt sagen kann: so hat es der Meister gewollt. In keinem Falle aber kann es der Willkühr seiner subalternen Kunstdespoten überlassen werden, wie es ihnen beliebt, diese oder jene Stelle vorzutragen.

Man kann der Leidenschaft eine Abweichung von dem vorgezeichneten Pfade erlauben; sie ist zuweilen sogar löblich: allein wie selten sind die von dem Pathos ihres Textes so durchdrungenen Sänger und Sängerinnen, die die wahre Kunst zu koloriren verstehen, oder wenn sie diese verstehen, weder Muth noch guten Willen genug haben, solches nach dem reinen Gesetz ästhetischer Wahrheit und cum grano salis zu bewerkstelligen, und lieber das Gebäude ihres Künstlerruhms auf dem seichten und unsichern Grunde überhäufter Melismen anlegen, weil sie dabey im voraus auf den Beyfall des grossen Haufens rechnen können! Wie selten sind die Sänger und Sängerinnen, die sich nicht selbst täuschen und wähnen, sie hätten Wunderproben von Talent und feinem Geschmack abgelegt und die Leidenschaft in ihrer ganzen Wahrheit dargestellt, wenn sie ein gegen den gesunden Menschenverstand erzwungenes Tempo rubato (die allermisslichste Metamorphose, die man mit dem schlichten Gange eines melodischen Satzes vornehmen kann) angebracht, oder was noch schlimmer, ein Recitativ!!! so schön ausgeziert haben, dass den Kenner ein Entsetzen befällt, die Kunst so mishandelt zu sehen und er im Gefühl des tiefsten Schmerzens nicht weiss, was er sagen soll.

In dieser behaglichen Selbstzufriedenheit stärkt sie auch nicht selten der blinde Beyfall des grossen Haufens der Zuhörer, die der wahren Kunst ganz unkundig, eben so wenig Sinn für edle Einfalt und Charakter haben, als diese Pseudokünstler, welche niemals über die Natur und den Zweck der Kunst nachdachten, und vielleicht blos ihrem Organ, das die Natur ihnen ohne ihr Verdienst geschenkt hat, die glänzende Aussenseite zu danken haben, welche, wie das Flittergold, nur von Kindern bewundert wird.

Die wenigsten wissen, was das Wort Künstler bedeutet: dass man, um diesen grossen Titel zu verdienen, zuerst von der Natur dazu berufen seyn muss und dass man, um nicht im Stande der Rohheit, wie der Demant im Felsenschachte, zu bleiben, Geist und Herz bilden, einen feinen Beobachtungsgeist, eine richtige Beurtheilungskraft und eine lebhafte Phantasie haben muss, um sein eigenes Ich ablegen, ein fremdes annehmen, die Natur der Leidenschaften mit täuschender Wahrheit darstellen und den Zuhörern, so zu sagen, den elektrischen Schlag derselben durch ihre ganze Seele fühlbar machen zu können.

Aus Unkunde alles dessen nehmen sie auch so leicht alle Falten an: sie halten sich blos an den äussern Schimmer und glauben grosse Schätze gesammelt zu haben, wenn sie einige Bruchstücke von der aussern Schaale gepriesener Kleinodien aus dem Auslande zurückgebracht, oder einem fremden reisenden Tonkünstler sie abgeborgt und vielleicht in der Unschuld ihres Herzens manches natürlich Gute gegen solchen Tand eingetauscht haben. Findet aber ein Kenner, der nur Wahrheit, d. i. edeln Ausdruck der Affekte hören will, nichts zu

Digitized by Google

bewundern, vielmehr vieles zu wünschen, so heisst es: „so machen es überall die berühmtesten Sänger und Sängerinnen; man muss mit der Zeit fortgehen und mit dem Geschmack des Tags gleichen Schritt halten.“ Ist aber dies nicht offenbarer Irrthum? Der Geschmack, der immer aus der reinen Silberquelle der Natur geschöpft werden muss und dem diese nur zum Muster dient, hat weder Zeit noch Ort, denn er ist unwandelbar, wie sie. Nur die Abweichung von demselben hat ihn periodisch gemacht. Die Wahrheit leuchtet, erwärmt, würket wie die Sonne zu allen Zeiten und an allen Orten; den kurzsichtigen Augen des Verstandes allein sind ihre Strahlen zu blendend, daher suchen sie dämmernde Seitenwege auf, die ihrer schwachen Sehkraft angemessener sind. Anstatt mit der Zeit fortzuschreiten, (in dem Sinn, wie solche Menschen es nehmen,) sollte man vielmehr in die Zeiten zurückgehen, wo edle Einfalt die mächtig würkende Sprache der Künste war, wo sie mit der Natur immer gleichen Schritt gingen und dadurch noch jezt die Muster und Lehrer des Schönen und Grossen sind. Dann würde das grosse Gesetz der Ordnung erfüllt.

Id facere laus est, quod decet, non quod libet.

Biographische Nachricht.

Johann Brandl.

Das Interesse, welches man für Kunstwerke fühlt, die nicht zu den alltäglichen Erscheinungen am Horizonte der neuern Kunst gehören, schränkt sich bey einem Manne von Einsicht und Gefühl selten blos auf den individuellen Werth derselben einzig und allein ein; sondern gemeiniglich führt uns der Enthusiasmus nach und nach so weit, dass sich der Wunsch mit aller Stärke an unser Herz drängt, den Künstler auch als Menschen in seinen übrigen Verhältnissen näher ins Auge zu fassen und mit der Geschichte der stufenweisen Entwicklung seines Talents und der Bildung seines Geschmacks bekannt zu werden. Das unwillkührliche Gefühl, das bey dem frohen Genusse vollendeter Kunstprodukte in uns zu entstehen pflegt, scheint die Befriedigung einer solchen Wissbegierde gleichsam als einen schuldigen Tribut von uns zu fordern, aus ihnen den Künstler und im Künstler den Menschen kennen zu lernen. Woher käme es auch z. B. dass oft im gleichen Augenblicke der an Begeisterung gränzende Beyfall über eine Komposition, die aus Herz gehet, von der Frage verdrungen wird: wer ist Verfasser derselben? Wo lebt er? In welcher Eigenschaft ist er angestellt u. s. w.? Und nicht selten liegt in der nähern Bekanntschaft mit einem Manne von Genie der Grund, dass man ihn auch in seinen Werken besser verstehen und schätzen lernt und sich freut, dass dadurch das einseitige Interesse, das man vorhin für die öffentlichen Denkmale seines Künstlerruhms hatte, nunmehr erweitert, erhöht und vielseitiger wurde. An einem Künstler ist alles interessant: dies ist Erfahrungswahrheit von den Zeiten der Griechen an bis auf die unsern, man würde sich sonst im alten Griechenlande nie darüber gestritten haben, ob Apoll oder Oeagrus der Vater des Orpheus war, ob Amphion die Reise nach Kolchis mit Jason gemacht habe, oder nicht, ob der Barde Thaletas, der Zeitgenosse Lykurgs, in Kreta selbst oder in einer kretensischen Stadt geboren wurde u. dgl. m.

Wenn es noch überdies einem Manne, der sich selbst fühlt und sich den verdienten Ruhm eines Stammhalters der Kunst und des geläuterten Geschmacks ohne stolze Arroganz anmassen darf, im Herzen wohlthut, wenn die unbefangene Kritik seinen Verdiensten Gerechtigkeit wiederfahren lässt; so muss er sich um so geschmeichelter fühlen, wenn man es seiner Mit- und Nachwelt sagt, wie er sich nach und nach von einer Stufe der Kultur zur andern

Digitized by Google

emporgearbeitet, aus welchen Schriften er die Grundsätze seiner Kunst geschöpft, welche Abstraktionen er sich aus den praktischen Werken anderer Künstler gemacht und welche Hindernisse sein Genius besiegt habe, bis rohe Naturanlage zur vollendeten Bildung ward.

Dies sey auch der Zweck nachstehender biographischer Skizze des Herrn Johann Brandl, eines Mannes, der bisher gleichsam nur im Stillen mit den berühmtesten Tonsetzern unsers Zeitalters gewetteifert und der während seiner schriftstellerischen Laufbahn, durch seine im öffentlichen Drucke erschienenen Kompositionen vor dem Tribunal der deutschen Kritik nur Eine Stimme erhalten hat, die laut genug für ihren Werth entschied und noch so lange dafür entscheiden wird, als wir das Glück haben werden, die Früchte seiner Muse geniessen zu dürfen.

Brandl wurde im Kloster Rohr bey Regensburg, einem bayerschen Marktflecken, den 14ten Okt. 1763 geboren. Seine älterliche Abkunft liess seinen künftigen Beruf gar nicht ahnden, denn sein Vater war Jäger und wahrscheinlich würde sich der Sohn für eben dieses Metier haben bestimmen müssen; wenn er nicht das Glück gehabt hätte, durch edleres Talent, als dasjenige ist, das man im Dienste Dianens nöthig hat, die Aufmerksamkeit anderer Menschen schon in seiner frühesten Jugend auf sich zu ziehen, nämlich durch das Talent zum Gesang und durch ein Organ, das vieles von ihm hoffen liess. Dem Wohlwollen des damaligen Abts, der zugleich ein eifriger Verehrer der Tonkunst war, verdankte Brandl seine erste musikalische Bildung; denn er verschaffte ihm schon in seinem 5¾ Jahre die Aufnahme in sein Kloster, wo er bis in sein 9tes Jahr methodischen Unterricht im Gesang erhielt. Das Genie des jungen Knaben entwickelte sich sehr schnell und vortheilhaft, so, dass er schon mit einem ausgebreiteten Ruf in das Seminarium nach München kam, wo er Kleidung, Kost und Unterricht in den gewöhnlichen Schulwissenschaften unentgeldlich erhielt. Nach einem Aufenthalt von vier Jahren, die er daselbst zugebracht hatte, zog ihn sein Ruhm als ein vorzüglicher Sänger nach Neuburg an der Donau, wo er ebenfalls drey Jahre den Studien oblag. In dieser Periode ward nun aus dem Knaben ein Jüngling und Brandls schöne Diskantstimme unterlag den Gesetzen der Natur noch lange vorher, ehe er Neuburg verlassen hatte. Mit desto grösserem Eifer widmete er sich nun der Violine, die schon vorher sein Lieblingsinstrument war und auf welchem er in der Folgezeit eine so grosse Fertigkeit sich zu eigen machte, dass er ein brillanter Solospieler ward. Bis dahin trieb Brandl das Musikwesen blos als Liebhaberey. In Anzehung seiner künftigen Bestimmung stand er damals gerade auf dem Scheidwege. Musiker ex professo zu werden, daran dachte er damals nicht, so fühlbar ihn auch sein eigener Genius in mancher einsamen Stunde dazu mochte aufgefordert haben. Lange Zeit unentschlossen, ob er die Kutte oder das Studium der Rechtsgelehrsamkeit wählen sollte; glaubte er, gewisse Verbindlichkeiten, die er gegen den menschenfreundlichen Abt Gallus in dem Benediktinerkloster zu Donauwörth hatte, nicht schicklicher erwiedern zu können, als wenn auch er der Welt entsagen und in diesen Orden treten würde. Brandl meldete sich also zum Noviziat; weil aber damals nicht der Zeitpunkt zur Aufnahme neuer Kandidaten war, so wurde ihm zwar diese provisorisch zugesichert, er aber noch auf ein ganzes Jahr zur Geduld verwiesen. Um nun diese Zeit zweckmässig anzuwenden, veranlasste ihn der Abt, auf seine Kosten nach Eichstädt zu gehen und neben andern wissenschaftlichen Uebungen sich zugleich auf die musikalische Komposition zu legen. Er fand auch anfangs an Schubauer und nachher an Schlecht zwey gründliche Lehrer. Aber kaum konnte man Keime ihrer Bemühungen wahrnehmen, als sie dem hoffnungsvollen Lehrling nach wenigen Wochen wieder entrissen wurden. So empfindlich ihm es war, gleich im Anfange seiner neuen Laufbahn auf einmal

sich wieder so verlassen und ausser Stand gesezt zu sehen, seinem aufstrebenden Genie einen neuen sokratischen Geburtshelfer zu verschaffen; so ward er doch nicht muthlos, sondern ersezte ihre Stelle durch die theoretischen Werke von Riepel, Fuchs, Mattheson, Kirnberger und andern von unserer heutigen, nicht gern studirenden Welt zur Vergessenheit verurtheilten Schriftstellern; er verwandelte sie in Saft und Blut, und überzeugt, dass auch bey dem wissenschaftlichen Studium der Musik der Buchstabe tödte, der Geist aber lebendig mache, studirte Brandl nebenher auch die Partituren grosser und berühmter Tonsetzer. Unter solchen wissenschaftlichen Uebungen und mehrern damit verbundenen jugendlichen Versuchen in der musikalischen Setzkunst ging nun das Jahr vorüber und Brandl wanderte jezt, mit neuen Kenntnissen bereichert, aber auch mit erhöheten Verpflichtungen gegen den Abt Gallus, in sein Kloster zurück. Jedoch mit welchem Herzen und mit welchem heimlichen Gefühl von Reue! — Sey es nun, dass Brandl über Weltgenuss und Klostergelübde andere Begriffe bekam, als er vorher hatte, oder war es das Gefühl, mit seinen Talenten in der grossen Welt besser wuchern zu können, als in den Mauern eines Klosters — kurz, Brandl wankte hin und her; er zitterte bey dem Gedanken an seine geistliche Bestimmung und hätte er auch voraussehen können, nach seinem Tode kanonisirt zu werden, er wollte in die Welt zurück. Niemanden aber konnte und mochte er sich anvertrauen und trotz seiner heftigen Abneigung vor der Kutte würde er unfehlbar seinem hohen Beschützer und Wohlthater dieses Opfer gebracht haben, wenn er nicht an dem bekannten Musikus Rehm noch zur rechten Zeit einen Freund gefunden hätte, der ihm Muth einsprach, bey dem gewöhnlichen Exploratorium von der Leber weg zu sprechen. Brandl that's und anstatt sein freymüthiges Geständnis befremdend oder beleidigend zu finden, liess sich vielmehr der humane Abt die veränderte Entschliessung desselben gern gefallen, gab ihm seinen Seegen und mit demselben drey Dukaten auf die Reise. Nun emigrirte er nach Freyburg, um daselbst die Rechtsgelehrsamkeit zu studiren. Aber die drey Dukaten waren bald aufgezehrt, andere Mittel zu seiner Subsistenz waren nicht vorhanden, als diejenigen, die in ihm selbst und insonderheit in seinen musikalischen Talenten lagen. Sie liessen ihn aber in dieser seiner akademischen Periode ohne die gewünschte Unterstützung und Brandl erfuhr, dass Polyhymnia öfters gerade so zu handeln pflegt, wie eine Mutter an ihrem Kinde, das aus den Schranken des Gehorsams gegen sie treten und ihr untreu werden will. Sie gebehrdet sich, als wolle sie ihr Herz vor ihm verschliessen, damit er sich ihr aufs neue desto inniger in die Arme werfe. Brandl verstand diese kleine Demüthigung seiner Lieblingsmuse und nach einigen Wochen lagen Freyburgs Hörsäle ihm im Rücken. Seine Kunst sollte ihm Brod verschaffen und sie verschafte es ihm auch. Im 21sten Jahre wurde er Kapellmeister zu Bartenstein und seit 1789 ist er als Musikdirektor in Bruchsal angestellt. Ausser seinen gestochenen Werken, wovon das 25ste nächstens die Presse verlassen wird, hat er auch mehrere Messen und Oratorien, auch verschiedene Instrumentalsachen in Musik gesezt. Sein vollendetstes Werk aber, das vielleicht auch unter vielen fremden gleicher Art das vollendetste seyn möchte, ist seine neue und erste Oper Hermann, von welcher ich mir eine besondere und ausführlichere Nachricht in diesen Blättern vorbehalte.

Brandls Kompositionen empfehlen sich nicht nur durch einen reinen und korrekten Styl, sondern auch durch Reichthum an schönen und grossen Ideen und tragen die unverkennbarsten Merkmale an sich, in welche Schule sie eigentlich gehören, d. h. dass dieser Tonsetzer einen Gluck, Haydn und Mozart zum Muster seiner Schreibart sich gewählt habe, ohne sie weder ängstlich nachzuahmen, noch in ihre Fehler zu verfallen. Die vorzüg-

lichste Tendenz seines Genius ist das Sanfte und das Erhabene, daher die strenge Schreibart in vielen seiner Kompositionen hinter dem galanten Styl, wie der volle Mond hinter leichtem Florgewölke, hervorschimmert, und was Brandl in jener leisten kann, dies hat er bereits in mehrern Fugensätzen seiner Kirchenkompositionen gezeigt. Zum Charakteristischen seiner Schreibart gehört insonderheit auch das Eigene und Frappante in seinen Modulationen, die er mit der feinsten Gewandheit und Delikatesse zu behandeln weiss. Ohne jemals ins harte, grelle, gezwungene und unnatürliche zu verfallen, fliessen vielmehr seine Ausweichungen so sanft in einander, wie die Farben eines Regenbogens, und lösen sich eben so zart und leise wieder auf: daher seine Kompositionen für die Harmonika das Non plus ultra in dieser Gattung sind. Um alles mit wenigem zu sagen: Brandl ist ein gründlicher Theoretiker, ein Tonsetzer von gebildetem Geschmack, ein scharfer Kenner der Aesthetik der musikalischen Instrumente, und — ein Mann von strenger Moralität.

Christmann.

Nachrichten.

Wien, den 3. Nov. Das wirklich Gute findet doch überall ein geneigtes Publikum. Auch hier ist der Oper Cherubini's: Die Tage der Gefahr (Les deux journées) vollkommen Gerechtigkeit wiederfahren, und man hört sie, so oft sie auch schon gegeben worden ist, mit immer neuem Vergnügen. Der Kapellmeister Simon Mayer, der Ihnen als Verfasser der Ginevra ohne Zweifel bekannt ist, lebt jezt hier. Eine für Italien verfertigte, und kürzlich zum Erstenmale hier aufgeführte Oper heisst: L'Equivoco (der Misverstand). Sie ist in einem angenehmen Style geschrieben und sündiget vielleicht nur durch den allzuhäufigen Gebrauch der Blasinstrumente.

Ich war so glücklich, eine sehr interessante Bekanntschaft mit Mad. Streicher, geborne Nanette Stein zu erneuern. Ehedem hatte ich schon in Augsburg Gelegenheit, sie als Klavierspielerin zu bewundern, und es wäre ihr, wenn sie nach dem Rufe einer Virtuosin gegeizt hätte, sehr leicht gewesen, sich in dieser Eigenschaft durch Reisen einen ausgebreiteten Namen zu machen. Jezt zeigt sie sich hauptsächlich als mechanische Künstlerin, indem sie bey den unter ihrer Aufsicht erbauten Fortepianos die feinere Arbeit, welche eigentlich dem Instrumente seinen Geist und Gehalt giebt, ganz allein selbst besorgt. Es ist in neuern Zeiten öfters zur Sprache gekommen, dass das stärkere Geschlecht dem weiblichen fast alle Gewerbszweige entrissen habe. Mad. Streicher beweisst durch ihr Beyspiel, dass im Fache der Kunst der schönen Hälfte noch ein weites und selten benüztes Feld offen stehe. Freylich wird nicht leicht bey jedem Individuum eine Vereinigung so vieler glücklichen Umstände zusammentreffen, wie bey Mad. Streicher. Schon von ihrem siebenten Jahre an war sie von ihrem Vater, dem verstorbenen Orgel- und Instrumentenmacher Stein zu Augsburg, in alle Geheimnisse ihres Faches eingeweiht, sie war Zeugin der vielen, im Publikum fast gar nicht bekannten Versuche, wodurch Steins Arbeiten den hohen Grad der Vollkommenheit erhielten, und sie musste, was für den praktischen Künstler das Wichtigste ist, immer selbst dabey Hand anlegen. So war es möglich, dass sie nach dem Tode ihres Vaters, in einem Alter, wo Flattersinn den Geschmack an ernsten Beschäfftigungen selten aufkommen lässt, die Bearbeitung der Fortepianos selbst übernehmen, und seit neun Jahren mit männlichem Geiste selbst fortführen konnte. Die Klavierinstrumente, welche von den Geschwistern Stein an die angesehensten Höfe und so viele Kenner und Liebhaber verschickt worden sind, lassen sich an der nicht tief fallenden, durchaus gleich elastischen, auf der Stelle ansprechenden

Tastatur, und an dem reinen, vollen, überall gleichen, und runden Ton leicht erkennen, und sie sind ganz auf die Hauptbedingnisse des guten Klavierspiels, auf Fertigkeit, Gesang und Ausdruck berechnet. Seit wenigen Wochen haben sich die Geschwister Stein getrennt. Nanette Stein wird aber auch in Zukunft unter ihrer eigenen Firma, Nanette Streicher, geborne Stein, das Geschäfft an der Seite ihres Gatten, Herrn Streichers, dessen musikalischer Kredit hier schon längst gegründet ist, fortsetzen. Ich durchlief ihre grossen und trefflich angelegten Werkstätte, worin mit der eifrigsten Geschäfftigkeit gehobelt, polirt, gehämmert und gestimmt wird, mit wahrem Dankgefühl und Achtung für eine Frau, die durch ihr Talent so vielen Tausenden den Genuss harmloser, seliger Stunden vorbereitet, und den Werken der musikalischen Dichter dasjenige, ohne welches keine noch so genialische Komposition ihre Würkung macht, ein schön klingendes Organ, leihet.

Berlin, den 12. Nov. Hier haben Sie unsre musikalischen Neuigkeiten vom vorigen Monat. Konzerte hatten wir zwey. Den 7ten Oktober gab der Churfürstl. Sächs. Kammermusikus Götzel, der bekannte, Virtuos auf der Flöte, ein sehr interessantes Vokal- und Instrumentalkonzert, und wurde dabey von der königl. Kapelle unterstüzt. Das zweyte war die jährliche Herbstmusik, die der Musikdir. Lehmann in der St. Nikolaikirche gab. Diesmal war seine Wahl gefallen auf die bekannte Hymne von Mozart: Töne laut durch alle Sphären u. s. w.; auf ein Graduale von Righini, diesem durch seinen ausdrucksvollen Gesang, durch die Durchführung seiner Ideen, und durch die Anwendung des Orchesters, besonders der Blasinstrumente, so auszeichnenswerthen Komponisten; auf ein Gloria von Naumann und auf Hassens sogenanntes kleines Te deum. Ausser den Chören, übernahmen die Solopartien Congialini, dessen Gesang schöne Erinnerungen weckte, Hurka und Franz. Auch das Nationaltheater bot nur zwey musikalische Neuigkeiten dar. Das eine war Herrn Gürrlichs, des Ihnen rühmlich bekannten königl. Kammermusikus, Musik zu dem Opfer vor der Bildsäule des Amor, einem kleinen pantomimischen Schäferballet von Telle, die ihrem reinen Gegenstande zweckmässig sich anschmiegt. Dann ward die alte Oper Elfriede wieder aufgewärmt. So schön auch die Musik von Paisiello ist, und so brav die Hrn. Gern und Eunike und Mad. Schick sangen, so gefiel das Stück doch nicht. Die Musik entspricht dem Stück so wenig, dass man fast glauben sollte, sie sey für ein andres gemacht, und dieses ihr nur untergelegt worden, und der Inhalt beschäftigte noch weniger, als unsre gewöhnlichen Opern, den Verstand, das Herz, die Phantasie und das Auge. Das einzige Mittel, an ihm Vergnügen zu finden, wäre, es mit dem Rücken anzusehen. Das Karneval wird, wegen der nahen Entbindung der Königin, früher als gewöhnlich seyn. Es wird, ausser Gierusalemme liberata von Righini, doch noch eine zweyte Oper gegeben: Julio Sabino, von Sarti. Hrn. Kapellm. Himmel erwartet man in diesen Tagen von seiner langen Kunstreise. —

Oeffentlichen Nachrichten zu Folge hat der kaiserl. Hoftrompeter, Herr Weidenmayer, eine Trompete mit Klappen erfunden, auf welcher man durch zwey Oktaven alle halbe Töne ganz rein und sicher angeben kann. Man siehet ohne unser Erinnern, wie Vieles durch diese Erfindung gewonnen ist, wenn es sich damit wirklich so verhält und zugleich das Instrument nicht am Wesentlichen seines Tons verliert. Wir wünschen durch diese vorläufige Nachricht diejenigen, welche über die Sache urtheilen können und Gelegenheit dazu haben, aufmerksam zu machen.

In Petersburg wird von dem kunstliebenden kaiserlichen Hause auch Vieles für die Verbesserung der dortigen Musik, besonders zur Emporbringung des französischen Theaters, wo

Digitized by Google

auch Opern gegeben werden, gethan. Verschiedne in Paris sehr beliebte Sänger und Sängerinnen (unter diesen auch die rühmlich bekannte Dem. Philis) sind zur petersburger Oper berufen.

In Paris thut sich ein junger Komponist aus Italien, der bisher ganz in der Stille gelebt und sich gebildet hat, seit kurzem sehr hervor. Er heisst Fiocchi. Sein erstes Produkt ist eine neue Musik zu der komischen Oper Le valet de deux maitres, nach dem bekannten Lustspiel von Goldoni. Sie ist auf das Theater Feydeau gebracht worden und hat den ausgezeichnetsten Beyfall gefunden.

Ueber die musikal. Beylage No. II.

Dieses ausdrucksvolle Gesangstück von dem verdienstvollen Hässler in Moskow (sein deutsches Vaterland sollte ihn in Ehren halten und ihm seinen Platz unter den talentvollsten und gründlichsten Künstlern gönnen) bedarf keiner Empfehlung von uns, da es sich schon selbst jedem anpreisen wird, der es angemessen vorzutragen verstehet. Die beygefügte deutsche Unterlegung, die hier um so schwieriger war, da das Original (mag es auch von Florian seyn!) eine etwas-wunderliche Poesie ist, und der Komponist es mit den einzelnen Worten nicht allzugenau genommen, sondern sich an das Ganze der Situation und an das gehalten hat, was wahrscheinlich der Dichter wollte, aber seltsam zerriss durch seine pomphaften Phrasen, wodurch es nun nach etwas aussiehet, als nichts mehr ist —: diese Unterlegung ist ohne Werth, und nur für die, welche französische Worte nicht singen können. Vielleicht gelingt es manchem Liebhaber sich selbst einen bessern Text zu dichten, wo dann das Stück von vortrefflicher Würkung seyn muss.

d. Redakt.

Anekdote.

Unter den meklenburgischen Gesetzen befindet sich eine alte Verordnung, (Einsender weiss nicht genau von welchem Jahre, die Sache ist aber zuverlassig und notorisch) worin den Wirthen auf dem Lande befohlen wird, bey Hochzeiten, Erndtefesten u. dgl. zur Musik wenigstens zwey gelernte Musikanten von dem Stadtmusikus ihrer Gerichtsbarkeit zu nehmen, **der Bass aber sey ihnen erlaubt von einem Tagelöhner spielen zu lassen.** — Uebrigens bittet Einsender, die ehrlichen Meklenburger darob nicht auszulachen, denn ihm sind mehrere neue, besonders italienische Kompositionen bekannt, worin der Bass allenfalls auch von einem, von der Scheune her, taktfesten Tagelöhner, ohne merkliche Gefahr, besezt werden kann. Man könnte daher auch Tagelöhnerbass als gleichbedeutend mit Trommelbass brauchen.

(Hierzu die musikal. Beylage No. II.)

Leipsig, bey Breitkopf und Härtel.

Elegie von Florian.

Andante, poco Largo.

von HÄSSLER.

Singstimme.

Pianoforte.

Tout se tait, tout est cal- me et dans l'air et sur l'onde, l'on n'en-tend que le bruit des ai - - les du Ze - phir: tout dort au-tour de moi dans u - ne paix pro-fon-de; moi seul, moi seul je veil - - le pour souf-

All - les still; tie - fe Ru-he in dem Wald, auf der Flur; Nur Ze-phyr ath - met lei - se, lei - - se durch die Nacht. Ein sanf-ter Schlaf er-quickt rings um mich je - des Le-ben. Nur ich, nur ich, ich wa - - che, in mir, mein

Digitized by Google

frir!
Schmerz!

De-
Dort

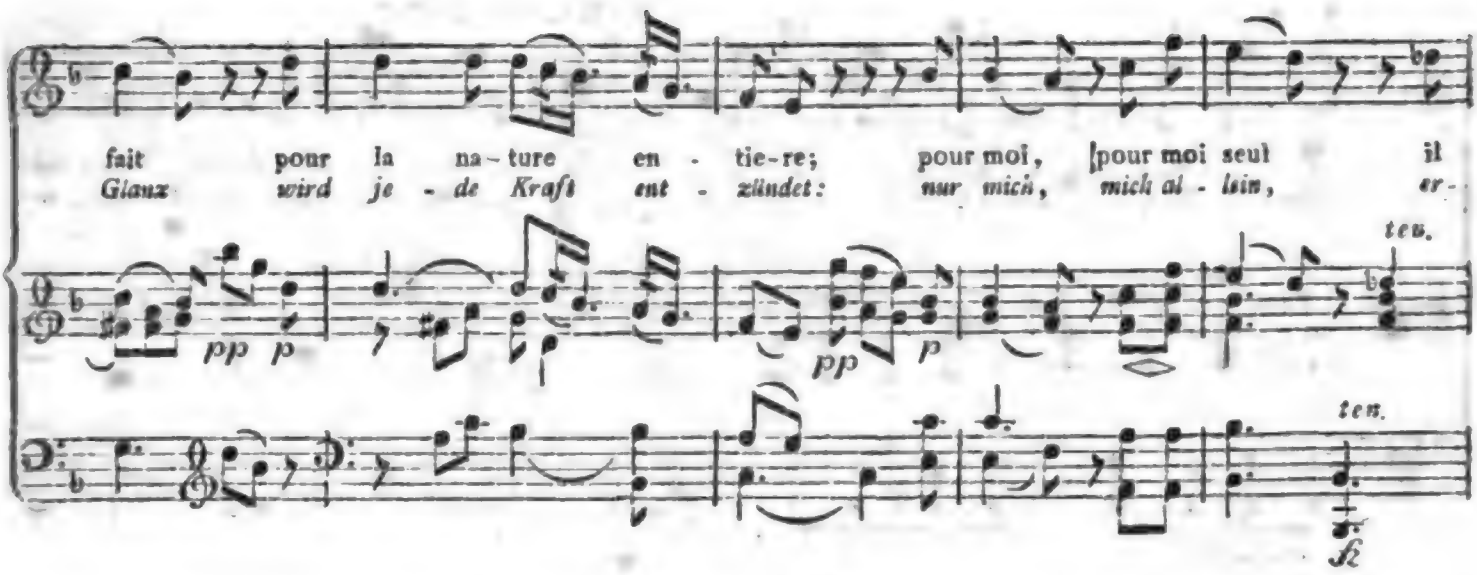
ten.

cresc.

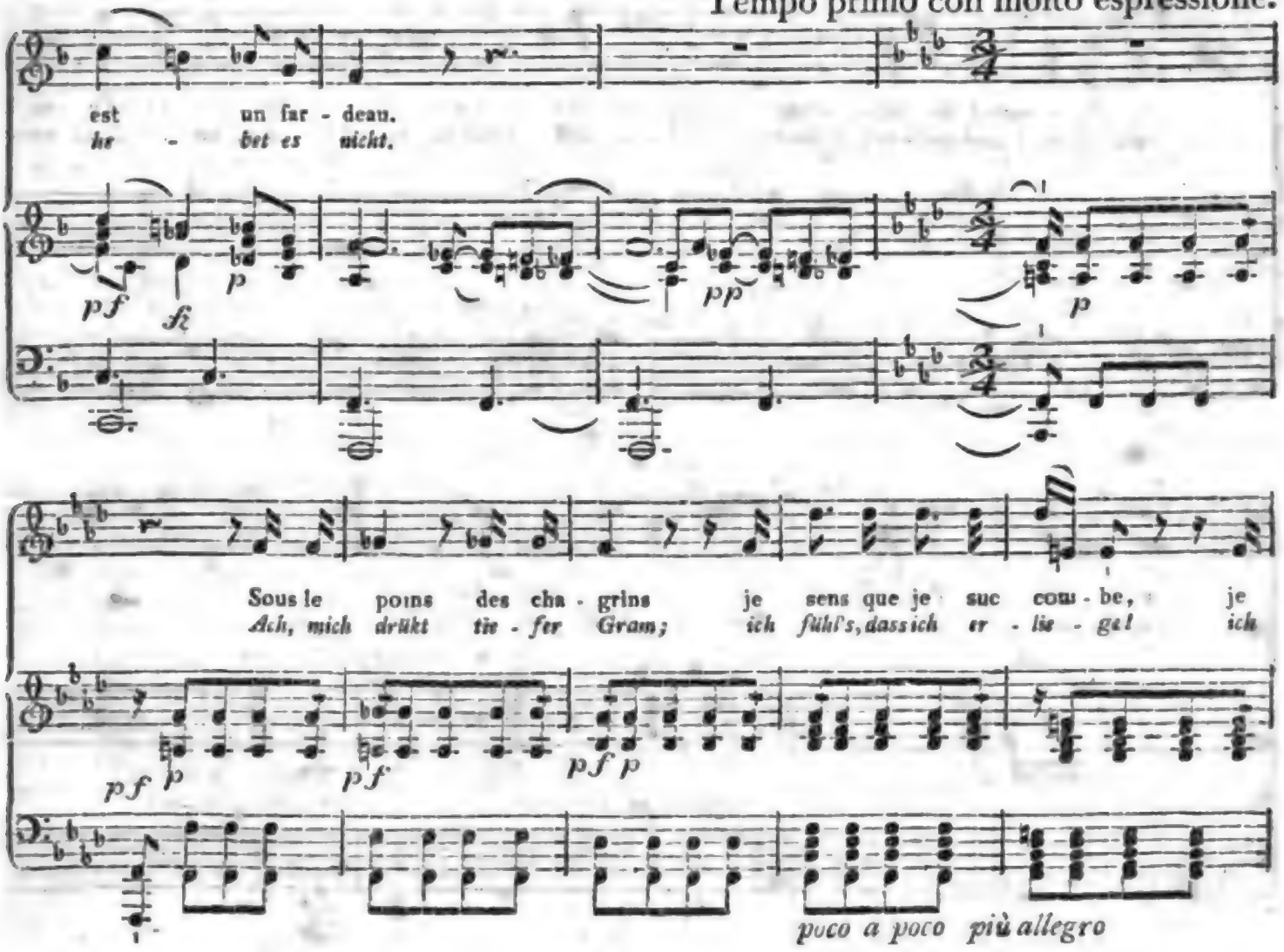
Andantino.

ja vers l'or - ri - ent sur un char - de lu - mie-re, l'Au-
blinkt der er - ste Strahl, der Au - ro - ren ver - kün-det, wie

rore a l'u - ni vers an-nonce — un jour nou-veau: ce jour est un bien-
schön er-glimmt das Licht, das fro - - hen Tag ver - spricht! von sei - nem mil - den



Tempo primo con molto espressione.



Digitized by Google

Senza tempo.

sens que je suc - com - be. Ni - si - da! Ni - si - da! cher ob-
fühl's, dass ich er - lie - ge! Ni - si - da! Ni - si - da! ach, er-

ff *f*

a crescendo.

jet d'a - mour et de dou - leur. Ni - si - da! tu n'es plus; la pier - re d'u - ne
schei - ne mir! sieh mei - nen Schmerz. Ni - si - da! hörst du nicht? Ach, kal - ter Stein um-

mf

tom - be en - ferme ton corps et mon coeur.
schlies - set um - schlies - set dich, und mein Herz:

f

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Decemb. Nº. 10. 1802.

Bagatellen.

1.

Der Tressenhut.

Man hält mich für einen verständigen Mann. Wenn ich es bin, so haben mich grösstentheils die Albernheiten meiner Kinderjahre dazu gemacht. Ich habe sie nämlich nicht vergessen, sondern halte sie mir noch täglich vor. Ich will doch ein Histörchen aus meiner Knabenzeit erzählen, das vielen Einfluss auf mein Urtheilen und Handeln bis heute hat.

Ich war von der Mutter her ein etwas eitler Junge und putzte mich gern. Die Frau Pathe schenkte mir an meinem neunten Geburtstage eine Partie Zweygroschenstücke mit dem ausdrücklichen Verlangen, ich sollte mir das dafür kaufen, was ich am lebhaftesten wünschte und mir die meiste Freude machen würde. Ich sann hin und her, endlich wusst' ichs: eine goldne Tresse um den Hut, wie die Elegants sie damals trugen! Wir hatten Messe, ich ging an den Stand eines Juden, der damit handelte. Ehe ich noch fragte, wie viel die schönste koste, hatte ich schon mein Beutelchen gezogen; und ehe ichs noch öffnete, wusste der Jude seinen Gehalt zu taxiren. — Er verlangte gerade noch einmal so viel, als ich besass: aus Freundschaft liess er mir aber doch die Tresse für meine Baarschaft. Froh kam ich nach Hause: da klang's anders. Die Mutter machte mich aufmerksam, dass diese Tresse, weit entfernt etwas Beträchtliches meinen Vergnügungen zuzusetzen, mich vielmehr um andere bringen würde. Du wirst nun den guten Hut, sagte sie, nur Sonntags aufsetzen können, und für die Wochentage den alten verschabten wieder vorsuchen müssen! Und auch dann wird sich dein Jäkchen von Zwanziggroschentuch nur desto schlechter ausnehmen! Mir wurde unheimlich. Da sahe sie die Tresse genauer an: „Je, sie ist ja obendrein toll!“ (unächt, leonisch) Mir traten die Thränen in die Augen. „Und was hast du denn dafür gegeben? doch nicht alle das Geld?“ Ich konnte vor Weinen mein Ja nur nicken. Nun begann sie einen langen Sermon, worin sie mir zu Gemüthe führte, was ich alles für hübschere und nützlichere Dinge für meinen Geldaufwand hätte bekommen können, und jeder Satz hatte die Ausrufung zum Refrain: das alles für eine tolle Tresse um den Hut! Das drang sehr tief bey mir ein.

Neulich war ich mit Frau und Kindern in der Stadt. Mein Geschäft war glücklich ausgeführt: ich wollte mir und den Meinen des Abends eine Freude machen. In der Auberge hatte über Tische Alles mit grösster Wichtigkeit über eine neue komische Oper gesprochen, die heute gegeben würde. Die Dame, oben queervor, strengte gütig, da sie über das „räthselhafte innere Wesen der Oper“ sprechen wollte, die Stimme an, damit wir erstaunten Zuhörer unten an der Tafel sie auch vernehmen könnten. Alle Blicke hingen an der schönen Frau, sogar die des Kellners, worüber mir dieser im Vorbeytragen etwas von der Suppe in die Rocktasche goss. Hier war ich nun zwar bereichert, aber dort wurd' ichs nicht; denn die Dame verlohr sich in so viele Digressionen, dass wir alle am Ende über das

innere Wesen der Oper gerade so klug waren, als vor dem Anfang. Thut nichts! dacht' ich, willst darum doch hingehen mit Frau und Kindern, die so etwas nie gesehen haben! Ihr wollt die Freude hinnehmen, mag sie auch kommen, von was sie will! —

Wir sezten uns zurecht in der Loge: die Overtura ging an. Es war ein rechtes Stück Arbeit, diese Overtura — das muss ich sagen! Der Komponist begann die Einleitung zur komischen Oper mit dem feyerlichsten, pompösesten Grave, voll kühner Ausweichungen, schwieriger enharmonischer Rükkungen, und schauerlicher Figuren. Daran schloss sich ein Allegro, das that recht gelehrt! An Imitationen, kontrapunktischen Umkehrungen, Anläufen zu weiter Ausführung selbst der gemeinsten Ideen u. dgl. fehlte es keineswegs. Auch muss ich dem Direktor und dem Orchester das Recht wiederfahren lassen, sie thaten ihr Möglichstes, und arbeiteten sich so ab, dass jener vom Haranguiren, diese vom Exekutiren troffen, noch ehe der Vorhang in die Höhe ging. Sollte ich ja etwas an dieser Overtura aussetzen, so wär' es die Kleinigkeit, dass sie durchaus nicht klingen wollte. Alles rauschte so entsetzlich schnell und wild vorüber, nichts wurde festgehalten, alles von Trompeten, Pauken, Piccolflöte u. dgl. überschrieen, dass der Zuhörer nur ein konfuses Getöse vernahm. Aber auf dem Papier mag sich's recht gut ansehen! Doch muss ich Layenbruder gestehen, dass mir auch, wenn ich diese — nur sehenswürdige Musik durchläse, einfallen würde: Lieben Leute, was soll denn das Alles dort, wohin ihr's bringt? Weiss Gott, es ist nur eine tolle Tresse um den Hut! —

Der Vorhang ging auf. Das Theater stellte eine wüste Gegend mit einer Aussicht ins Freye vor. Es war halbdunkel. In die hintere Gardine hatten sie oben ein Loch geschnitten, das mit in Oehl getränktem Papier verklebt war. Darauf stand ein etwas undeutliches Gesicht und dahinter einige Lampen. Im Hintergrunde an der Erde schoben ein Paar Zimmerleute ein langes, blaulich-angestrichenes Bret immer hin und her. Dann liessen sie ein anderes, rund ausgeschnittenes und grauliches Bret an Stricken hernieder, und darauf stand eine recht hübsche Frau. Ich merkte wohl, wo das alles hinaus wollte und was sie damit meynten: aber Albertine und die Kinder kamen nicht dahinter, und hatten nur Sorge, dass die hübsche Frau nicht herausfiel. Ich sahe nach den andern Zuschauern, und las auf ihren Gesichtern, dass die Sache auch nicht einem Einzigen Freude machte; da schämte ich mich denn auch nicht leise zu sagen: das alles für eine tolle Tresse um den Hut!

Nun war die hübsche Frau auf dem Boden und begann eine grosse Arie — erst langsam, dann auf einmal recht sehr rasch und wild. Die Arie war wirklich hübsch gemacht, und, das muss ich sagen, eine gar schöne Stimme, weich und zart, sanft und rührend, hatte die Frau. Ich hätte wohl gewünscht, sie hätte sich auch die Mühe genommen, das anmuthige Andante recht gut vorzutragen: aber das that sie nicht, sondern sparte sich auf für das Allegro, wo sie meistens in den höchsten Tönen zwitschern und dann plötzlich einige ganz tiefe Töne sich abzwingen musste; wo Läufe über Läufe ihr vorgeschrieben standen, und wo sie deren noch hineinsezte, wenn sie nicht vorgeschrieben standen, ohngeachtet die Arie nicht im freyern italienischen, sondern im strengern deutschen Styl geschrieben war. Da würkte denn die schöne Stimme der hübschen Frau nichts auf mich, denn alles das macht ja meine englische Flötenuhr noch weit besser, als sie: und ich konnte mich nicht enthalten, während sie abging und das Parterre applaudirte, meinen Spruch zu wiederholen: Das alles für eine tolle Tresse um den Hut! —

Der erste Bassist hatte hernach eine feyerliche Arie, ohngefahr in der Manier der unvergleichlichen: In diesen heilgen Hallen. Der Mensch sang abscheulich; er war nicht einmal

by Google

Herr seiner rohen Stimme, distonirte, trug faul und lässig vor, bis das Ende kam, wo er einen Gang in den tiefsten Tönen zu machen und endlich im grossen Es lange auszuhalten hatte. Das gerieth ihm nun so ziemlich; aber mir wurde widerlich zu Muthe, da ich sahe, wie er dabey sich würgte und presste, dass ihm die Augen heraustraten und die Glieder erstarreten. Ich dachte, das Haus fiel ein, so applaudirte das Parterre dem armen Schelm und rief ihn noch einmal heraus — wahrscheinlich aus Mitleid von wegen der Gewalt, die er sich angethan hatte. Ich bin aber nicht so mitleidig gegen unnütze Selbstqual, und musste seufzen: Das alles für eine tolle Tresse um den Hut!

Es kam nun das Finale, das wunderschöne mehrstimmige Sätze hatte. Da verdross es mich recht, dass Niemand aufmerksam seyn wollte, viel weniger eine Hand zur Beyfallsbezeugung regen, wenn die Sänger so ein Stück ganz rein, gleich und zart ausgeführt hatten — was ja um so Vieles schwerer ist, als das Abgurgeln einer Bravourarie. Alles schwazte, oder lorgnirte in den Logen umher, oder sahe matt und stumpf vor sich hin. Als aber die Klingel das Signal zur lezten Verwandlung gab: da wurd' es ganz anders. Die männlichen und weiblichen Elegants brachen augenblicklich die Konversation ab; jene drängten sich noch enger, als vorher, an diese, um — gut zu sehen; im Parterre stiess Eins das Andere ermunternd an, man sezte die Brillen auf, wischte die Lorgnetten ab —: da trat die Hauptdekoration zum Schluss hervor! Geliebte und Geliebter stürzten einander in die Arme, der Vater stand seegnend dabey, Kinder (recht viele Kinder hatten sie, und alle in weissen Käppchen) brachten Guirlanden und Sträusser; hinten strahlte ein Tempel, dessen Säulen, wie ihn selber, ich nicht recht unter die gehörigen Ordnungen bringen konnte: und um den Räuchaltar standen erhöhet wieder Kinder, auch in weissen Käppchen und mit Palmenzweigen von Holz u. s. w. Es sahe wirklich nicht übel aus, das Ding, und meiner Frau gefiel es besonders wohl, so wie den Kleinen: aber dass man fast auf dies allein merken, und bey dem Anblick im ausgelassensten Enthusiasmus ein Bravo über das andere, und bey der Ankündigung blos deswegen: Wiederholung! Wiederholung! rufen würde; das hatte ich doch nicht erwartet, und murmelte lachend: Das alles für eine tolle Tresse um den Hut!

Nachher bekam ich eine Menge Journale — (unsre Hofmeisterin, die alle Markttage bunte Früchte nach der Stadt trägt, bringt jene bunte Waare der Leihbibliothek zurück) — da bekam ich recht viel über diese Oper zu lesen. Die Kritiker zerfielen in zwey von einander ganz abgeschnittene indische Kasten: in die Materialisten, die ich mit den prosaischen und fleissigen Lastträgern, und in die Idealisten, die ich mit den poetisirenden und geniessenden Mandarinen verglich. Beyde nahmen erst das Gedicht vor. Jene secirten die Fabel und die Charaktere bis auf den Knochen, und machten sich breit in einem ewigen Was und Warum, vergassen aber das Wie; diese hielten sich allein an die Form, an das Wie, verschmäheten das Was und Warum, und machten sich hoch über des Dichters Objektivität und Universalität, über der Oper reine Romantik und die Poesie in der dramatischen Poesie. Jene schimpften diese aufs gröbste, und beyher das Publikum, dass es nach solchem Zeuge laufe; diese verhöhneten jene aufs bitterste, und beyher das Publikum, dass es zu stumpf sey, sich mit reiner Form gemüthlicher Bewegung und Spieles Spiel reinmenschlich zu ergötzen. Die Musik hielten jene mit der zweckmässigen Deklamation zusammen, beriefen sich auf die Theatermusik der Griechen, von der wir nichts wissen, und klagten über Mangel am Natürlichen; diese vergingen schier in der Anschauung der reinen Mystik der Töne, wie sie weder Verstand noch Herz, sondern ein Gemüth ergriffen, wie die komische Oper durch

Digitized by Google

den Künstler zur Religion potenzirt wäre, wovon er freylich nichts wüsste, und das wär' eben, so wie überall, das Rechte —— Sie werden mir's nicht vergeben, beyde nicht, sondern mich anfahren oder verachten; denn ich kann's nicht leugnen, ich musste auch hier lachend ausrufen: Das alles für eine tolle Tresse um den Hut!

Nachschrift.

Bey dieser Gelegenheit machte ich noch eine Bemerkung, die aber nur, fürcht' ich, die Adelung, Campe, Eberhard u. s. w. interessiren wird, und die ich deshalb blos hier anhänge. Es ist bekannt, dass sich die Sprachen nicht pur dadurch verändern, dass man neue Wörter und Wortfügungen macht, sondern auch dadurch, dass man die alten behält, aber ihnen neue Bedeutungen giebt. So hiess bey den Römern latro früher ein Soldat, später ein Spitzbube, bey den Franzosen fille sonst ein Mädchen, jezt eine liederliche Dirne u. dergl. Die Abweichung der Bedeutungen dieser Wörter kann nicht grösser seyn, als ich sie jezt bey dem deutschen Worte allerliebst gefunden habe. Sonst nannte man, denk' ich, ein Ding allerliebst, das, nicht eben von hoher Schönheit, aber durch vorzüglichen Reiz interessant war; aber was jezt? Als über Tische die Rede von der Oper kam, fragte ich meinen Nachbar: die Musik ist wirklich schön? „Allerliebst!" Also ohngefähr im Geschmack von Paisiello, Martin? „Bewahre! wer unter uns möchte so schreiben! Im Geschmack von Mozart!" So! — Der Mann gefiel mir; ich sagte: Da Sie ebenfalls in die Oper gehen, wie wäre es, wenn Sie die Güte hätten uns Gesellschaft zu leisten? „Allerliebst!" Aber er liess uns sitzen und kam nicht. In der Loge fanden wir eine hübsche Dame und ich postirte mich hinter ihren Stuhl. Ich hielt es für höflich zuweilen ein Wort zu ihr zu sagen. Da die oben angeführte Sängerin aus der bretternen Wolke stieg, zeigte sie einen sehr schönen Fuss. Nun will ich es nur gestehen: wie jeder Mensch seine Schwäche hat, habe ich auch die meinige, und diese stehet in Relation mit gewissen kleinen Füsschen, und ich meyne, das ist immer besser, als ob sie in Relation mit gewissen kleinen Köpfchen stünde. Ich machte also meine Dame auf meinen Fund aufmerksam, brach in Lobeserhebungen aus, und da sie nichts dazu sagte, fragte ich endlich, wie sie diesen Fuss fände? „Allerliebst!" und dabey verzog sie spöttisch den Mund und rückte den Stuhl so weit sichs thun liess von mir weg. Mich verdross das, und ich liess sie gehen, bis das schöne Finale kam. Da konnt' ichs nicht lassen, besonders weil ich sahe, dass sie vermittelst des Gukers in den Logen zu thun hatte, ihr zuzuflüstern: O hören Sie, welch ein treffliches Quartett! „Allerliebst!" sagte sie, gähnte, und sezte den Guker von neuem an. Gegen das Ende der Oper trat ein junger Herr, der sich verspätet haben mochte, in die Loge, grüsste die Dame, aber sehr nachlässig, und sie schien mir darum ganz recht zu handeln, dass sie ihm auch nur ganz nachlässig zunickte. Er hatte sich hinter den Stuhl meiner Frau gestellt. Da das Stück aus war, hielt ichs für Schuldigkeit, und nahm den Arm der Dame, um sie zu ihrem Wagen zu begleiten. Sie lächelte auf eine wunderliche Art, und der junge Herr, der nun meine Frau am Arme nahm, lächelte dabey auch auf eine wunderliche Art, und als ich mit meiner Dame vor jenem vorüber zur Thür hinaus zog, zischelte er meiner Dame wieder zu: Allerliebst, und machte eine höhnende Miene, und die Dame sahe aus, als wollte sie zu mir sagen: dass du wärest, wo der Pfeffer wächst. Ich weiss also so ziemlich, was das Wort allerliebst in der jetzigen feinen Sprache für Bedeutungen hat; nämlich, wenn ich sie nach der Reihe, in welcher sie mir bekannt worden sind, aufzähle: 1) in grossem Zuschnitt, reich, prachtvoll, 2) gleichgültig, 3) albern, 4) langweilig, 5) ärgerlich; aber ich weiss diese Bedeutungen nur nicht gut abzuleiten. Vielleicht hilft mir einer der oben genannten Sprachforscher auf die Spur.

Recensionen.

Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen herausgegeben von Johann August Eberhard. Erster Theil. Mit einem Titelkupfer. Halle, bey Hemmerde und Schwetschke. 1803. (Preis 1 Thal. 8 Gr.)

Je mehr sich in unsern Tagen die Kunstphilosophie in sich selbst vertieft und dadurch, wie zur Zeit ihrer ersten Gründung in Deutschland, weit mehr Angelegenheit der Gelehrten wird, als den nicht wissenschaftlich gebildeten Künstler oder Kunstliebhaber leitet; je mehr von der andern Seite die Theilnahme aller sorgfältiger Erzogenen und aller, die man zur bessern, oder auch nur feinern Gesellschaft zählen muss, an den Produkten der Kunst zunimmt: desto nothwendiger muss ein Handbuch werden, welches das Gediegenste der Ausbeute tieferer Nachforschung, möglichst vollständig, leichtfasslich, darum auch leicht anwendbar, und zugleich einladend dargestellt, dem ungelehrten Künstler, Kunstliebhaber, und Allen darböte, die unter der weiten Firma, gebildeter Gesellschaft, befasst werden. Das hier genannte Handbuch des Herrn Prof. Eberhard bestrebt sich, diesen Zweck zu erreichen, und verdient denen, für die es bearbeitet ist, empfohlen zu werden. Darum wird es auch hier aufgeführt, obgleich von Musik im Besondern in diesem ersten Bändchen nur selten gehandelt worden ist. Eine ausführliche Beurtheilung des Buchs kann deshalb in diesen Blättern nicht stattfinden, und es muss bey jener allgemeinen Empfehlung sein Bewenden haben. Da aber die Scheu der meisten Künstler, (vieler Musiker besonders,) so wie des grössten Theils der ganzen oben genannten Klasse von Lesern, vor wissenschaftlicher Lektüre bekannt ist, mag diesen noch gesagt seyn, dass der Verf. nichts voraussezt, als dass seine Leser einige Erziehung genossen haben, in den Zirkeln unterrichteter Personen nicht ganz fremd gewesen sind, und nur einige Kenntnis der inländischen und ausländischen schönen Literatur besitzen. Bey wem dieses vorauszusetzen ist — und welcher noch tiefer Stehende darf über ein Werk des Geistes urtheilen? — wird dies Buch leicht verstehen, und durch so manches vorzüglich Gute darin die Aussprüche seines Geschmacks, wenn er unverdorben ist, begründen und rechtfertigen, ist er verdorben, ihn berichtigen lernen können. Wo der wissenschaftlich Gebildete zu mancher Einwendung sich versucht finden möchte, (wie in der Abhandlung über das Schöne, S. 50 folgg., über das Erhabene, S. 280 folgg.) oder wo er, besonders auch für den Zweck des Verf., mehr Präcision und Kürze wünschen könnte (wie in der Abhandlung über die Grazie, S. 61 folgg.): da wird er sich doch mancher treffenden Bemerkungen erfreuen, und mit andern Kapiteln, (z. B. über Nachahmung der Natur, über Kunsttäuschung, über das Wunderbare, über das Ideal) sehr zufrieden seyn. Der Belehrung suchende Freund der Tonkunst wird wünschen, dass der Verf. bey Anwendung seiner Grundsätze, bey Beyspielen u. s. w. öfter Rücksicht auf Musik genommen hätte, wozu sich besonders in den Briefen über das Naive, das Grosse, das Erhabene, Gelegenheit genug darbot. Auf eine interessante Stelle, wo über Tonkunst im Einzelnen gehandelt ist, und namentlich über den Unterschied der alten und neuen Musik, (S. 352 folgg.) kann hier ebenfalls nur hingewiesen werden. Sie enthält eine dem Verf. eigene Ansicht der Sache, ist aber zu genau mit der ganzen Abhandlung über das Ideale verbunden, als dass sie ausgehoben, oder auch in der Kürze den Lesern dieser Blätter bestimmt genug angegeben werden könnte. Der Verf. findet nämlich, dass alle neue Kunst von der alten sich unterscheide in Idealisirung der sittlichen Gefühle durch die Schwärmerey einer übersinnlichen Religion, und macht davon, wie auf die bildenden Künste, so auf die Tonkunst, besondere Anwendung. Rec. wünscht die Fortsetzung des Buchs, worin wahrschein-

Digitized by Google

lich mehr über Musik im Einzelnen gesagt werden wird, erst abzuwarten, und dann, wenn er es vermag, dies alles zusammenzufassen; er wünscht das um so viel mehr, da ihm, was bisher über jenen Punkt in der Anwendung auf Musik gesagt worden, nicht ganz klar hat werden wollen. Der Verf. mache sich die weitere Ausarbeitung seiner Schrift nur recht wichtig und gehe mit allem Ernst daran; denn gelingt es ihm, den angegebenen Zweck zu erreichen, so hat er sich damit gewiss ein sehr bedeutendes Verdienst erworben.

Terzette für drey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, von August Bergt. Zweytes Heft. Leipzig, bey Karl Friedrich Enoch Richter. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Das erste Heft dieser sehr schätzbaren Terzette ist im dritten Jahrgang dieser Zeitung S. 845-48. durchgegangen, charakterisirt und beurtheilt worden, wo es denn auch sein gebührendes Lob erfahren hat. Da der Komponist sich bey diesem zweyten Heft im Geist und in der Manier ähnlich geblieben, und dieses jenem ersten überall gleichzustellen ist: so bedarf es hier nur der Anzeige, dass diese Fortsetzung da sey, und wer sich für den kunstreichern Gesang bilden, oder wer, schon dafür gebildet, Andere damit erfreuen will, wird sie sich zu verschaffen suchen. Der erste Gesang ist durch Hrn. Bergts Bearbeitung zu einer interessanten dramatischen Scene geworden, wo die Tochter (Sopranstimme) ihrem Geliebten (Tenorstimme) in die Welt folgt und vom Vater (Basstimme) das lezte Lebewohl hinnimmt. Die Musik ist mit so viel Plan und Sinn angelegt, dass nicht nur die Charaktere ihre genaue Bestimmtheit haben, sondern dass die Handlung auch dieser gemäss ihre Exposition hat, dann fortrückt und sich in sich selbst beschliesst. In der anfänglich nur sanften Rührung des Mädchens, in dem schmeichelnden Zureden des Liebhabers, in der Gefasstheit des Vaters ist die Musik eben so wahr und ausdrucksvoll, als hernach, wo die Rührung aller beym Lebewohl steigt. Im zweyten Gesange hat besonders das Allegro schöne und kräftige Stellen. Der dritte Gesang ist aber dem Rec. bey weitem der liebste. Der Komponist fängt mit bequemer, fast etwas nachlässiger Musik, gerade wie sein Dichter, Hölty, mit den bekannten Worten: Wer wollte sich mit Grillen plagen — an; verweilt dabey nicht länger, als dieser, sondern lässt, wo der Dichter einiger Betrachtung Raum zu verstatten beginnet — „Noch rinnt und rauscht die Wasserquelle" u. s. w. — erst ein etwas ernsteres, mahlerisches Akkompagnement eintreten, hebt nun allmählig auch die Singstimmen; hält durch, sich fast immer ähnlich bleibende Figuren in diesen und in jenem die verschiedenen Erinnerungen des Dichters, wie es seyn musste, sehr gut zusammen: und mit den Worten: O, wunderschön ist Gottes Erde u. s. w. lässt er einen leichten und vortrefflichen kanonischen Satz eintreten, der meisterhaft geschrieben, und in welchem auch der Verbindungssatz der Stimmen — die Wiederholung der Ausrufung: wunderschön — mit eben so viel Ueberlegung, als Gefühl und Geschmack gewählt ist. So etwas beweiset den innern Beruf eines Komponisten für den Gesang mehr, als ein Dutzend nicht eben schlechter Bravourarien oder Rondo's, die sich bey Kunstfertigkeit und Erfahrung dutzendweis zu jeder Zeit auf Bestellung machen lassen. Das rasche, doch weniger auszeichnenswerthe Allegro zu den Worten: drum will ich, bis ich Asche werde, mich dieser schönen Erde freun — bringt das Ganze recht stattlich zu Ende.

Herr B. ist gewiss unsrer Meynung, dass sich gerade in solchen Kompositionen der Verf., in Ansehung des Satzes und der Behandlung der Worte, nicht alles erlauben sollte, was die musikalische Grammatik erlaubt oder das Beyspiel grosser Musiker entschuldigt; darum sollte Er, dem das ein Leich-

Digitized by Google

tes wäre, Stellen, wie S. 45, Takt 1., der drey Singstimmen, oder wie S. 48. Takt 5, 6, 7., im Akkompagnement; oder Trennungen der Worte, wie S. 27. „wem nach Trennungswehn" — lieber abändern. Es ist nun wohl Pedanterey über einen falschen Reim, oder ein unrhythmisch herübergezogenes Wort in einem guten Gedicht viel Aufheben zu machen; aber es bleibt Einem doch der Wunsch, dass der Dichter auch diesen kleinen Sommerflecken verwischt haben möchte — ein Wunsch, der bey dem, was in der Musik jenem etwa parallel läuft, wegen der leichter zu handhabenden Materie des Tonkünstlers, nur desto gerechter wird.

Druck, Papier und Verzierungen sind sehr anständig.

Nachrichten.

Seit ohngefähr einem Monate haben sich hier folgende fremde Virtuosen, theils in den wöchentlichen, theils in eigenen Konzerten hören lassen:

Herr Barth, Klarinettist aus der fürstl. Dessauischen Kapelle. Er bewies viel Geschicklichkeit auf seinem Instrumente — Fertigkeit, Genauigkeit, auch einen guten Ton; und wenn er nicht lebhaften Beyfall fand, so war wohl meistens die Komposition eines Ungenannten, die er vortrug, Schuld, worin eine Masse nur allzuheterogener Ingredienzien unruhig und chaotisch durch einander ging, und wo bey allen Prätensionen nur Langeweile würde bewürkt worden seyn, wenn nicht der gute Vortrag des Virtuosen dem wunderlichen Produkt aufgeholfen hätte.

Hr. Reinicke der jüngere aus derselben Kapelle — ein junger, sehr lebhafter und feuriger Violinist, der durch ungemeine Fertigkeit, Kraft, Präcision, vorzüglich-guten Bogen, und wohlgemessenen Vortrag, sich verdienten Beyfall erwarb.

Herr Fischer, königl. Opernsänger, und seine Dem. Tochter aus Berlin. Er ist längst vortheilhaft bekannt. Seine ungemein weit ausgreifende, gelenksame und äusserst kräftige Bassstimme, welcher er vornehmlich seinen Ruf verdankt, ist zwar bey weitem nicht mehr, was sie gewesen ist, und fängt an zuweilen zu wanken und zu tremuliren; vermag aber noch immer, besonders durch ihre volle Tiefe, zu imponiren und auch Wohlgefallen zu erwecken. Ueber sein ungemessenes Verzieren, wobey er weder auf den Charakter der Komposition, die er vorträgt, noch auf die unverletzlichen Gesetze der Harmonie viel Rücksicht nimmt, ist schon von andern Orten her, in diesen Blättern und andern Journalen, geklagt worden. Wir erwähnen es nur, weil es sonst geschehen könnte, dass sich andere Bassisten durch das Beyfallklatschen der Menge, das Hrn. F., auch wo er sich verirrete, zu Theil wurde, verleiten lassen könnten, ihn gerade dort — z. B. in seinem Vortrage der Arie: In diesen heilgen Hallen — nachzuahmen; eine Arie, deren ruhige Feyerlichkeit, gelassene Würde, eben so offenbar, als die sehr volle und durch alle Stimmen ausgeführte Harmonie, verlangen, dass der Sänger bey dem bleiben muss, was ihm vorgeschrieben ist. Es muss zu auffallenden Uebelständen führen, wenn er, eben hier, wo der durchgehenden Noten ohnehin sehr viele sind, obendrein ad libitum — durchgehen will. Einige Scenen von Righini hingegen, die Hrn. F.s Vermögen vollauf beschäftigten, wird ihm schwerlich irgend ein Bassist so gut nachsingen, als er sie vortrug. — Dem. Fischer ist schon jezt eine sehr angenehme Sängerin, von vortrefflicher Stimme und sehr guter Schule, und da sie im Vortrage gar Manches, das keine Schule der Welt geben kann, sondern unmittelbar aus dem Gemüth kommen muss, wenn es nicht sogleich als manirirt oder affektirt sich zeigen soll, so zart zu fassen und wiederzugeben vermochte, (besonders in der vortrefflich geschriebenen kleinen Arie von Righini: Vaghe, amabili pupille —

Digitized by Google

mit obligater Violin) so hat man wohl Grund, in ihr eine wahre Künstlerin heranwachsen zu sehen, besonders auch da es ihr glückt, in Berlin so trefflichen Gesang zu hören und Hrn. Righini's besondere Leitung zu geniessen.

Hr. Dussik (oder wie man ihn von England aus schreibt, Dussek) aus London — schon längst rühmlich bekannt, als einer der vorzüglichsten Klavierspieler, und beliebter Komponist, dessen neuere in Deutschland wenig bekannte Arbeiten, die unter uns bekannten ältern weit übertreffen, und vor vielen andern bekannt zu seyn verdienen. Er zeigte sich als einen Virtuosen, der seinem ausgebreiteten Rufe stehet. In dem von ihm verfassten Konzert, voll Charakter, (G moll) besiegte er grosse Schwierigkeiten, wie es schien, ohne allen Kampf, und bewies, ausser der ausgezeichnesten Fertigkeit, eine Präcision und Delikatesse des Vortrags, welche mit jener nicht oft vereinigt sind. Noch mehr entwickelte er diese Vorzüge, und zugleich manche originelle Ideen, in der freyen Phantasie, die er vortrug. —

So eben gehet bey uns die Nachricht ein, dass Bonaparte die, dem musikal. Konservatorium angewiesenen Gehalte eingezogen und dadurch diese, in ihrer Art einzige Anstalt, so gut, als aufgelöset habe. Cherubini gehe nach London, Mehül nach Petersburg u. s. w. Wer auch nur einiges Interesse an den Schicksalen der Künste nimmt, wird mit uns wünschen, dass die Nachricht sich nicht bestätige, und dass man nicht, um der Mühe überhoben zu seyn, ein, wenigstens in der Idee, vortreffliches Werk zu reformiren, es zertrümmere.

d. Redakt.

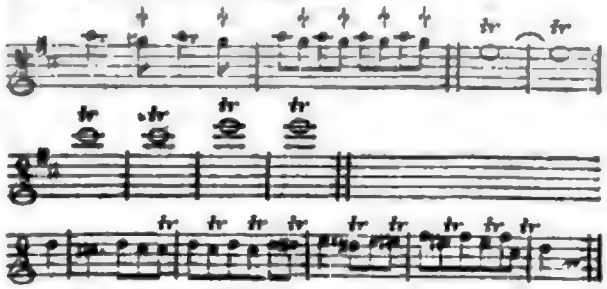
Kurze Anzeigen.

Deux Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle, par I. B. Cramer. Oeuvr. 29. à Vienne, chez Mollo et Comp. (Pr. 2 Fl.)

Diese zwey, weder an Gedanken, noch für die Ausführung schweren Sonaten, sind von ungleichem Werth. Die erste lässt sich zwar hören, scheint aber des vortrefflichen londner Klavierspielers und interessanten Komponisten kaum würdig; die zweyte hingegen ist interessanter und hübsch. Die angenehmen Ideen aller drey Sätze dieser 2ten Sonate sind ohne hohe Ansprüche ausgeführt, und werden Liebhaber, ebenfalls ohne hohe Ansprüche, angenehm unterhalten können. Der Stich ist gut ins Auge fallend, aber sehr unkorrekt.

Sinfonie concertante pour Violon et Violoncelle où Viola à la place du Violoncelle avec accomp. de gr. orchestre par J. Brandl. Oev. 20. Offenbach, chez André.

Der Satz ist sehr brillant und die Hauptstimmen finden hier eben so gute Gelegenheit, sich in dem ganzen Lustre ihrer Virtù zu zeigen, als in einem wirklichen Doppelkonzerte. Nur scheint es Rec., als habe sich Herr Brandl an Stellen, wie etwa folgende



von der edeln Simplicität ein wenig zu weit entfernt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. No. VII. 1802.

Bey Breitkopf und Härtel sind nachfolgende neue Musikalien erschienen.

Beethoven, Quintetto pour 2 Violons, 2 Alto et Violoncelle. Op. 29. (Original und neu.) 1 Thlr. 8 Gr.

Cherubini, Elise oder die Reise auf den St. Bernhardsberg. Oper in 3 Acten. In leichtspielbarem Klavierauszug (im Violinschlüssel) von Bierey. 3 Thlr.

Dussek, 3 Sonates pour le Pianof. seul. Op. 44. 1 Thlr.

Gabler, Sonate pour le Pianof. à 4 mains. Op. 22.

Haydn, Oeuvres complettes. Cah. V. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Messe. No. II. en Partitur. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Te Deum laudamus. In Partitur, mit lateinischem und unterlegtem deutschen Texte von Prof. Clodius. 1 Thlr. 8 Gr.

Kramer, 2 grandes Sonates p. le Pianof. seul. Op. 27. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., Oeuvres complettes. Cah. XIII. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Jedem das Seine.

Herr Pleyel in Paris, der, seitdem er das Publikum seltner mit eignen Werken beschenkt, als Verleger eine desto emsigere und oft wunderliche Industrie mit Werken anderer Komponisten treibt und diese auch schon mit mehreren von ihm nachgestochenen Werken meiner Komposition getrieben hat, liess vor einiger Zeit die von mir in London unter dem Titel:

Dussek's Instructions etc. bey Corri Dussek et Co.

herausgegebene Klavierschule, in französischer Uebersetzung, drucken, und that mir die unerwartete Ehre an, sich auf dem Titel als Mitverfasser derselben zu nennen. Was ihn dazu befugte, weis ich nicht; denn einige von ihm derselben beygefügte, eben nicht wohl gewählte, und überhaupt sehr entbehrliche Beyspiele konnten ihn nicht dazu berechtigen.

Bey meiner jetzigen Reise in Deutschland finde ich diese meine Klavierschule in einer deutschen Uebersetzung aus dem Verlag der Herren Hoffmeister und Kühnel in Leipzig, denen es jedoch, ich weis nicht warum, gefallen hat, meinen Namen auf dem Titel derselben ganz zu unterdrücken und Hrn. Pleyel allein als Verfasser derselben zu nennen.

Ohne dieses Werkchen für etwas Verdienstlicheres auszugeben, als es ist, glaube ich es jedoch dem Publikum und mir selbst schuldig zu seyn, jene Unrichtigkeiten zu berichtigen und mein Eigenthum an demselben zu vindiciren.

Zugleich zeige ich hierdurch an, dass eine neue, von mir selbst veranstaltete, und zwar verbesserte und mit zweckmäsigen Beyspielen und Anmerkungen stark vermehrte Ausgabe meiner Klavierschule in deutscher Sprache unter der Presse ist, und nächstens bey den Herren Breitkopf und Härtel erscheinen wird. Nur diese Ausgabe kann ich als die meinige anerkennen und sie den Musikliebhabern empfehlen.

Leipzig, im November 1802.

Johann Ludewig Dussek.

Ankündigung.

Unter dem Titel: „Die Früchte meiner Erholungsstunden," bin ich willens eine Sammlung Lieder meiner Komposition, in der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung herauszugeben; deren Inhalt lehrreich und erbaulich seyn wird. Die Gedichte sind von Aschenberg, Baggesen, Bernh. Becker, Franckenau, G. Haste, Hölty, Matthisson, Miller, v. Salis, v. Stollberg, Starke, Strohle, und Thaarup. Die Abwechselung in denselben ist mannichfaltig, und einige der-

Digitized by Google

selben ganz durchkomponirt. Die Gedichte der dänischen Dichter, sind ins Deutsche metrisch übersezt. Bis Ausgang Jan. 1803 wird bey den Herren Breitkopf und Härtel, Herrn Buchhändler Kummer in Leipzig, Hrn. Raw in Nürnberg, H. Grau in Hof Subscription angenommen, und die Namen der Subscribenten vorangedruckt werden. Der Subscriptionspreis wird 16 Gr. sächsisch, 1 Fl. 24 Xr. rhein., oder 2 Mark lbsch. betragen. Jeder Sammler erhält für seine gefällige Bemühung das 8te Exempl. frey. Die Sammlung wird zur Ostermesse in einem gefälligen Umschlag ausgegeben werden.

Ebersdorf bey Lobenstein, im Novb. 1802.

F. Sörensen.

Nachricht aus Halle.

„In dem musikalischen Taschenbuche, welches die Gebrüder Werden auf das Jahr 1803 herausgegeben haben, befindet sich ein Aufsatz, dessen Verfasser S. 201 behauptet: „dass das hiesige öffentliche Konzert gar keine Auszeichnung verdiene.“ Insonderheit tadelt er den Vortrag unsrer vortrefflichen Sängerin, der Dem. Weinmann, und glaubt überhaupt: „dass der Charakter der hiesigen Einwohner, ungeachtet der Gegenwart der Universität und sogenannter gebildeter Leute, den Musen nicht sonderlich hold sey.“ Nur dem Hrn. Musikdirektor Türk lässt er in sofern Gerechtigkeit wiederfahren, als er ihn einen grossen Theoretiker nennt.

Der Einsender gegenwärtiger Nachricht, der übrigens an den hiesigen Konzertanstalten nicht den mindesten Antheil hat, aber das Vergnügen schätzt, was er ihnen verdankt, hält sich überzeugt, dass der ungenannte Verfasser jenes Aufsatzes nicht selbst in Halle gewesen, sondern durch falsche Nachrichten hintergangen ist. Sollte er einmal hierher kommen: so würde er sich leicht überzeugen können, dass das hiesige Konzert so gut sey, als es an einem Orte, wo keine Kapelle ist, erwartet werden kann, und dass namentlich die Dem. W. Talente und Fertigkeiten besitze, die sie zu einer ganz ausgezeichneten Sängerin machen. Der Umfang, die Biegsamkeit und Reinheit ihrer Stimme, ihre ausserordentliche Fertigkeit und völlig reine Intonation, so wie das feine Gefühl, das sich in ihrem Vortrage offenbart, lassen nur sehr wenig zu wünschen übrig.

Wahrscheinlich ist der Verfasser des gedachten Aufsatzes noch ein junger Mann, der erst anfängt, sich im Schreiben zu üben. Daher hat er die sanguinische Hoffnung, dass die Vollendung des Systems der Harmonik durch die Schellingsche Naturphilosophie zu Stande kommen werde! (S. 246). Daher ist ihm noch so Manches hoch, wunderbar und überirrdisch, als z. B. Voglers Hermann von Unna! (S. 130). Daher weiss er auch keine Worte zu finden, seine Begriffe und Empfindungen auszudrucken; z. B. S. 122. wo er sagt: „Keine Worte sind im Stande, Cherubinis Universalität und Originalität, seine Einzigkeit und Heiligkeit auszusprechen.“ Daher ist er fähig, einem Göthe den Herrn Tieck zur Seite zu setzen (S. 124), und von Sulzer zu sagen: er habe die Aesthetik zurückgebracht (S. 241). Daher erlaubt er sich Ausdrücke, die gelehrt klingen sollen, bey denen sich aber, ohne dem Sprachgebrauche die ärgste Gewalt anzuthun, nichts denken lässt; z. B. „Töne und Instrumente potenziren!!“ (S. 150). Daher endlich ist seine Feder noch so schwankend, dass man die Unsicherheit ihrer Züge nur gar zu oft wahrnehmen kann. So ist, nach S. 122, Cherubini einzig, seine Einzigkeit ist nicht einmal auszusprechen. Gleichwohl aber ist das Werk, „welches die höchste Bewunderung verdient, und worin sich Alles, was die Musik vermag, vereinigt“ Mozarts Don Juan. — Das französische Volk ergreift die heilige Musik mit Liebe und kann in stiller Majestät das Heilige erwecken und erheben (S. 218). Und doch wird eben dieses Volk nur durch den Reiz der Neuheit und durch einen belustigenden Ohrenkitzel angelockt! (S. 219). — Unter den Violinisten ist Giornowicki einzig (S. 168); und doch existirt in Europa Nichts, was den beyden Seidler gleich wäre, ausser — Rode und Kreutzer in Paris (S. 167), welche leztern noch dazu nur „vorzügliche“ Künstler sind (S. 171) u. s. w.

Es kann für einen Anfänger recht nützlich seyn, sich in Aufsätzen zu üben. Sie aber gleich drucken zu lassen, ist gegen Horazens wohlbekannte, weise Regel. In solchen Uebungsstücken aber vollends über die Verdienste geschätzter Künstler, oder gar über den Geist einer ganzen grossen Stadt, mit unbescheidener Anmassung abzusprechen, das kann auch der jugendlichen Unbedachtsamkeit nicht zu Gute gehalten werden; so gewöhnlich es auch seyn mag, dass Neulinge in der gelehrten Welt sich durch dergleichen ein Ansehen zu verschaffen vermeinen, und in ihrer Einbildung die wenigen Brocken eingesammelter Kenntnisse (um mit dem Herrn Verfasser zu reden) in die höchste Potenz erheben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Decemb. Nº. II. 1802.

BAGATELLEN.

(Fortsetzung.)

2.

Bittschrift

zur Präsentation an die Behörde der Redaktion der M. Z. überreicht.

Wir vier Geschwister (D. und A. sind Zwillingsschwestern) haben, wie es honetten Mädchen gebührt, sonst immer ein eingezogenes, einfaches, aber heiteres Leben geführt. Wer uns von sonst her kennet, wird uns das bezeugen. Wir kamen sehr selten in grosse Gesellschaften. An hohen Festtagen gingen wir wohl aus im besten Staate — in die Kirche nämlich, und nach derselben auch sonst noch etwa einen kleinen frohen Schlenderweg: aber das wollte nicht viel sagen, und nur der gemeine Haufe achtete auf uns. Zog man uns aber einigemal des Jahres in grosse, vornehme Gesellschaft; da nahmen wir uns zusammen, boten alles auf, was uns der liebe Gott an Reiz, frohem Muth, lebhaftem Witz u. s. w. gegeben, und vergruben auch das Pfund nicht, das durch Erziehung unser Eigenthum geworden war. Ohne Erröthen dürfen wir selbst gestehen, wir wurden dann mit der lebhaftesten Freude aufgenommen. Niemand in der Gesellschaft übersahe uns; die weniger Gebildeten huldigten uns vor Allen — woraus wir nicht viel machten; aber auch die Gebildetsten freuten sich über uns — und das that uns sehr wohl. Gingen wir aus der Gesellschaft, so entschuldigte man uns sogar, und zwar ohne Schnickern und Medisance, (und Sie wissen, wie viel das sagen will!) wenn wir, in der Freudigkeit der Jugend, zuweilen recht laut geworden waren, und es kam uns nicht selten zu Ohren, dass dieser oder jener, wenn etwa in der Gesellschaft ein munteres Spiel angegeben wurde, sagte: Wären doch die Schwestern — — auch dabey! Aber wir hüteten uns wohl und erschienen nicht gleich auf solche Wünsche.

Nun denn — was wollten wir mehr? Nichts wollten wir mehr, als dass es so geblieben wäre. Aber es blieb nicht so. Wir kamen unter andere Vormünder. Diese zogen uns tag-täglich in Gesellschaften, und nicht nur in solche, die für unser Naturell und unsre Neigung passten, sondern auch in die sogenannte elegante Welt. Da ging es nun ganz anders her. Wir merkten, dass wir hier einen ganz andern Ton anstimmen mussten, und dass die Vormünder freylich recht hatten, wenn sie an uns schniegelten und modelten und putzten. Sonst mussten wir schweigen oder laut ausreden: jezt müssen wir immer plaudern, aber meistens nur lispeln. Sonst mussten wir gleichgültig zusehen oder lachen: jezt müssen wir immer dabey seyn und oft sogar weinerlich thun. Wie sauer uns das wird, wie oft es uns misslingt — das können Sie sich denken. Aber es möchte drum seyn, denn man sagt, und wir sind sehr geneigt es zu glauben, es stehe uns auch das zuweilen hübsch genug. Sogar das möchte hingehen, dass wir im modernen spinnwebnen Gewande, auch bey erstarrendem Frost, erscheinen müssen; denn — — Nun, Sie verstehen schon, warum? Aber nun kommen erst unsre gerechten Klagen!

1) Indem man uns alle Tage und in jeder

Digitized by Google

Gesellschaft gesehen, hat man sich an uns gewöhnt. Man duldet uns, aber Niemand schenkt uns Aufmerksamkeit, Niemand freuet sich unser. Wir mögen es uns noch so sauer werden lassen, es bleibt ohne Würkung. Ist das nicht verdrüsslich?

2) Wir haben nun einmal vom Schicksal ohne unser Zuthun eine etwas-hervorstechende Bildung erhalten. Wir mögen uns zwingen, wie wir wollen: ausrotten können wir unsre Natur nicht. Es ärgern sich nun die sanftern, heimlichern, blonden Agnesen unter unsern Bekannten, weil sie um unsertwillen noch weniger bemerkt werden, als sonst; weil man auf manches zarte, feine Wort, das sie sagen, gar nicht merkt u. dgl. m. Das thut uns leid, denn wir sind gutherzig; das hat uns (vielleicht durch die Schuld jener heimlichen) bey vielen achtbaren Personen an unserm guten Rufe geschadet, und das ärgert uns, denn wir verdienen es nicht; das hat uns endlich gegründeten Stoff zu unsrer dritten Klage gegeben.

3) Da man leider unsrer in der Gesellschaft gewohnt worden ist, man aber dort immer Etwas haben will, das Lermen macht und Aufsehen: so hat man seit einiger Zeit unsre Stiefschwestern in die schöne Welt gezogen, die uns nun vollends ganz verdunkeln und darniederschlagen. Halten Sie es nicht für Neid und Eifersucht, wenn wir diesen ein sehr schlechtes Lob geben müssen. Sie haben sich vorher nur an den Orten roher Lustigkeit und etwa bey Wachparaden finden lassen; haben da die wildesten Sitten angenommen, können nichts, als lermen, toben, alle Sittsamere beschämen; und doch erlaubt man ihnen jezt fast überall das grosse Wort zu führen, alle Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen — Doch wir wollen nur abbrechen, um auch jeden Schein von Erbitterung zu entfernen.

Aber wohin soll das führen? —

Lassen Sie diese unsre gerechten Klagen an unsre Vormünder gelangen; sie sind an allem Unheil schuld. Wir erbitten — oder, da uns das besser stehet: wir fordern, nichts, als unser Recht. Man soll uns nirgends hinziehen, wohin wir nicht gehören, nicht wollen; man soll uns selten aufführen, und nur da, wo anständige Freude herrscht, und wo wir uns benehmen dürfen, wie unser Naturell es verlangt: und — weil wir doch einmal so viele Mühe darauf gewendet haben auch feinere Manieren uns abzunöthigen — da, wo wir diese, ohne die Agnesen zu erbittern, anbringen können. Doch hier wollen wir noch seltner eingeführt seyn, als dort, eben jener Blondinen wegen, und weil man des Angenommenen noch leichter überdrüssig wird, als des Natürlichen. Wollen unsre Vormünder auch Sie nicht hören, so mögen sie es haben, wenn wir ihnen als verachtete alte Jungfern über dem Halse bleiben, über sie seufzen, oder sie selbst — was jedoch der Himmel verhüten wolle — lächerlich machen.

Ihre
bereitwilligen Dienerinnen,
die Trompeten und Pauken.

5.

Physiognomische Fragmente.

Lichtenberg schrieb physiognomische Fragmente über Studentenzöpfe und Schweinschwänze. Er deduzirte die Charaktere der Inhaber beyder gar lustig aus jenen Extremitäten. Es war nur Spass damit, das versteht sich; obschon er dem Spass eine ernsthafte Wendung gab.

Lavater schrieb physiognomische Fragmente auch über Handschriften der Gelehrten. Er gab zu verstehen, es lasse sich der Charakter der Schreibenden, als Menschen und Gelehrten, gar wohl aus ihren Handschriften abnehmen. Es war ernstlicher gemeynt und hat

auch seinen guten Grund; das versteht sich ebenfalls, obschon sich dem Ernst eine spasshafte Wendung geben lasst. Das Halten und der Gang der Hand auf dem Papier ist ein Theil des Haltens und Ganges des ganzen Körpers: und wer hatte nicht Erfahrungen in Menge gemacht, dass sich daraus gar Vieles über den Charakter der Menschen, und da dieser von dem Gelehrten und Künstler doch nur in der Idee ganz getrennt ist, auch über den Charakter des Gelehrten oder Künstlers, als solchen, abnehmen lasse?

Ich möchte gar zu gern auch einige physiognomische Fragmente über die Handschriften grosser Komponisten (wie sie Noten schrieben) aufsetzen. Aber es hat die Sache ihr Bedenkliches. Ich will mich also begnügen mit den Fragmenten, und das Physiognomische mögen sich die Leser selbst suchen. Ich suche demnach die Handschrift verschiedener eben so rühmlich bekannter, als — jeder in seinem Fache — nach einem bestimmten Ziel strebender Künstler zu beschreiben. Nur von der ersten Handschrift kann hier die Rede seyn, wo man nur schreibt, um die Sache zu Papiere zu bringen, nicht für Andere, sondern für sich. Die noch lebenden, die ich aufführe, werden es hoffentlich nicht übel nehmen, wenn ich sie nenne. Es geschiehet ja in allen Ehren.

Johann Sebastian Bach schrieb auf starkes Papier und in grossem Format, weit, dick und sehr gross. Lauter dicke und grosse Köpfe: sie stehen da, alle einander so ähnlich, wie eingeschlagene Nägel; lauter dicke und grosse Schwanze, wie Pfähle mit der ausgereckten Hand an der Landstrasse. Uebrigens keineswegs elegant, oft sogar etwas unsauber, schlechte Dinte u. dgl., jedoch fast gar nichts hinein-korrigirt, noch eher radirt.

Mozart schrieb auf Papier, wie es ihm eben zur Hand war, kleine Notenköpfe, aber verhaltnissmassig grosse Schwänze. Die Noten sind einander sehr gleich, recht deutlich, ohne alle Abkürzungen, (selbst das f. oder p. schrieb er durch alle Stimmen der breiten Partituren ganz genau bey) nicht selten mit Verbesserungen, wo er denn das eben Geschriebene gleich mit der Hand auswischt, oder das schon Getrocknete mit einem einzigen dicken Kreutz verdammt. Radirt hat er wohl nie. Nachgetragen, eingehenkt hat er schwerlich etwas.

Joseph Haydn schreibt auf sauberes Papier, sehr kleine Notenköpfe und auch dünne Schwänze, alle ziemlich eng zusammengerückt. Die Noten sind einander im Einzelnen etwas ungleich, obschon das Ganze der Hand sich ähnlich bleibt. Sie lesen sich nicht immer gut, auch mag er sich zuweilen der Abkürzungen bedienen. Er hat selten Etwas von dem Geschriebenen zu vertilgen — und dann thut er's sauber und vollstandig — öfter etwas einzuhängen und hinzuzusetzen.

Gluck hatte die seltsame Eigenheit, dass er sehr schwer zum Schreiben zu bringen war. Er konnte grosse Kompositionen Note für Note ausarbeiten und lange Zeit Note für Note im Kopfe tragen, ehe er sich entschliessen konnte, sie aufzuschreiben. Kam es aber endlich dazu, so schrieb er sehr sauber, auf grosses und schönes Papier, etwas-grosse Noten und verhältnismässige Schwänze, alle einander gleich, alles weit, alles sehr genau untergesezt, keine Abbreviatur, die Ausdruckszeichen durch alle Stimmen ausgeschrieben, selten Vieles, aber oft Weniges verändert, und, wo dies möglich, radirt; nachgetragen weit seltner, als weggelassen.

Hiller schrieb gern, schrieb auf starkes, aber nicht schönes Papier grosse, deutliche, fast elegante Noten, einander sehr gleich, alles genau ausgeschrieben und untergesezt. Er änderte oft, gern und Vieles, radirte selten, sondern strich aus in grossen, doch fast regelmässigen Kreuzen; sezte im Ganzen sehr selten, aber in einzelnen Stimmen desto öfter hinzu, liess noch öfter ganze Stellen des Ganzen weg,

Digitized by Google

und schrieb, nach Verhältnis der Grösse, sehr eng.

Zumsteeg schrieb auf so kleines Format, als die Gattung der Musik, in welcher er eben arbeitete, es nur zuliess, etwas-kleine, einander ganz gleiche Noten, nicht nur sauber und reinlich, sondern elegant und sehr hübsch ins Auge fallend, ohne Abkürzung, alles genau untergesezt, viele Veränderungen, bald durch Zusetzen, bald durch Wegstreichen, am öftersten durch Verbessern einzelner Stimmen. Er liess aber die erste Handschrift selten unter die Leute kommen, sondern schrieb seine Kompositionen vorher ins Reine, und zwar that er das selbst.

Damit mag es genug seyn, obschon ich gern auch die Handschriften von Naumann, Philipp Eman. Bach, Schulz, Reichard, Kirnberger, Winter, Beethoven und Andern anführen möchte, die sämmtlich mir sehr charakteristisch zu seyn scheinen. Aber nichts darf weniger in die Länge gesponnen werden, als ein Scherz. Hier würde ich aufhören, wenn mich nicht meine prosaische Ehrlichkeit genirte. Diese zwingt mir das Bekenntnis ab: ich habe nie eine einzige Note von der Hand der Angeführten gesehen, sondern, wie es wohl auch Lavatern nicht selten ergangen ist, die Schilderung nach dem Bilde verfasset, das ich von dem ganzen Wesen jener Männer in mir habe, so dass, was etwa zutrift, nicht aus diesen heraus-, sondern in sie hineingelesen worden. Ich möchte aber wohl wissen, ob ich glücklich gerathen habe, oder ob mir's gegangen sey, wie Lavatern in der bekannten Historie mit dem Mordbrenner. Dafür wollt' ich auch, wenn ich fehl geschossen, mich nicht drehen und wenden, wie er, um Recht zu behalten, sondern ganz ehrlich gestehen, es sey nur ein Spiel gewesen und ich verstehe das Spiel nicht einmal recht.

4.

Eine sehr einfaltige Fabel

für diejenigen, welche sie angeht.

Ein Mann besass ein grosses Erbgut mit weiten Flächen unangebauten Bodens. Das Gut war abgesondert von den Besitzungen Anderer, gränzte aber doch mit ihnen zusammen. Der Mann war von seinen Nachbaren sehr verschieden gesinnet, folgte seinem Kopfe im Anbau der Haide, was ganz recht war, bekümmerte sich aber um die Andern gar nicht, was nicht ganz recht war.

Er grub seinen Boden um, und säete und pflanzte nichts, als Kartoffeln, Krauthäupter, Birnen u. dgl., was zur Leibes-Nahrung und Nothdurft gehört, und sich leicht in Geld setzen liess. Sein Sohn, der zuweilen um die Güter der Nachbarn schlich, bat ihn, doch auch einige hübsche Blumen zu pflanzen, und eine Laube zu flechten, wo sie wenigstens nach vollbrachter Arbeit die Milch zum Abendessen beym herrlichen Untergang der Sonne verzehren möchten. Der rein-nützliche Mann wies ihn hart ab, und sahe nicht nach der Sonne, sondern nur nach seinen Kartoffeln. Er brachte aber 'was vor sich, der Mann; hernach legte er sich hin und starb, mit vielem Verdruss.

Der Sohn, keine so vollendete Realität, bestellete den einen Theil des Bodens, wie sein Vater, aber den andern bestimmte er seiner Freude. Er umzäunte ihn besonders, machte sich nicht eben kunstgerechte, aber ziemlich-artige Partien, schattige Alleen von Akazien, blühende Lauben von Jelängerjelieber, gelbe Gänge und schwarze Rabatten, wohin er hübsche Blumen und auch manche Leckerey für den Gaumen pflanzte. Er genoss das alles, nach des Tages Last und Hitze, mit Weib und Kind, und dehnte sich mit unbeschreiblichem Wohlbehagen auf der weichen Grasbank, wo er dem Untergang der Sonne zusahe. Auf blanken Gewinn hatte er es gar nicht abgesehen,

Digitized by Google

und doch lösete er auch manchen Thaler für seine Blumen von den weichlichen Städtern der Nachbarschaft, die nur arndten und geniessen wollten, was sie nicht selber säen und pflegen müssten — besonders wenn er die Sträusser durch seine hübsche Tochter zur Stadt schickte. Er vermehrte die Verlassenschaft des Vaters nicht; sie war aber auch nicht vermindert, als er sich hinlegte und starb, mit ruhiger Ergebenheit.

Seinem Sohn gefiel nur der Garten, nicht das Ackerfeld. Er riss den beyde scheidenden Zaun nieder, und machte alles zu Garten. So hab' ich Platz, sagte er, und kann 'was rechts draus schaffen. Auf dies Rechte zu kommen, las er vielerley über den guten Geschmack in Garten. Es hiess damals der französische allein der gute Geschmack. In diesem wollte er das Grundstück bearbeiten lassen. Da es ihm aber an Geist und Reichthum mangelte, gerade das auszuführen, was allein dem französischen Garten Werth giebt — das Grosse in dem weitumfassenden und leicht übersehbaren Entwurf, das Prächtige in der architektonischen Kraft und unverrückten Symmetrie: so wurde nichts daraus, als ein ins Weite ausgebreiteter hollandernder Platz, auf welchem die wirklich recht schönen Blumen das Beste, und die ausgeschnittenen Pfauen und aufgehäuften Porzellanscherben das Schlechteste waren. Es hatte viel Arbeit gemacht und noch mehr Geld gefressen, das wunderliche Werk. Der arme Mann war über dem Zuschicken noch nicht recht zum Geniessen gekommen, als er sich, trotz alles weichlichen Sträubens, hinlegen und sterben musste.

Der Sohn — ich weiss nicht, wie der schwächliche Vater zu dem krauskopfigen Heros gekommen war: (die Mutter wird's am besten wissen) dieser debütirte sogleich mit den Versen des Gotheschen Zigeunerhauptmanns:

Lumpen und Quark
Der ganze Mark

liess die gradlinigen Buchenhecken niederreissen, wobey er rüstig selbst Hand anlegte, die Pfauen gar verbrennen, und mit den Porzellanscherben füllete er den Grund zu einem herüberhangenden Felsenstück. Es wurde der Bach über den Felsen zu stürzen gezwungen, tiefe schauerliche Grotten wurden gegraben, eine halbverfallende gothische Kapelle täuschend nachgebildet, fröhliche Aussichten auf die entfernten Berge eröffnet —: kurz, es kam ein sogenannter englischer Garten zu Stande, so mannichfaltig und schön, als es nur immer das Terrain möglich machte. Das alles musste auch bald dastehen; dazu scheute er weder Kosten, noch eigene Anstrengung. Endlich war er fast zu Stande, er fing an freyer Odem zu holen, Fremde begannen neugierig herbeyzureisen, und wenn sie auch beym Betrachten gern altklug die Köpfe schüttelten, gingen sie doch hin und versuchten zu Hause etwas Aehnliches nachzumachen, so gut sichs thun lassen wollte —: da starb der Mann — es verstehet sich, plötzlich, an einem Schlagfluss.

Sein Sohn war von klein an etwas träge und bequem. Er hatte dem Vater bey seinen Arbeiten zur Hand gehen müssen und dadurch manches Gute, meistens mechanisch, von ihm gelernt; aber es fehlte ihm an eigenem Geist. Dazu kam, dass er vom Vater oft von Naturgrösse, Freyheit vom Regelwesen, Kühnheit, vom „sich keck gehen lassen in seinem Bilden" u. s. w. sprechen gehört, aber die Worte nicht recht verstanden hatte. Deshalb deutete er sie nun, wie es seine Bequemlichkeit wollte, und kam sich doch vor, wie der Vater. Mit Anstrengung Andere zu studiren, hatte er nicht Lust, nicht Kraft, nicht Sitzefleisch, und wahrhaft-Tiefes aus sich selbst zu graben, dazu fehlte es ihm an Fond — er kam zu bald auf Wasser. Er liess also den Garten, wie er war und werden wollte. Sagte ihm Einer: die gothische Kapelle wird einstürzen; so antwortete er: da wird die Ruine desto natürlicher und kühner. „Das Triebwerk verschlemmt sich und wird bald den Bach nicht mehr hinauftreiben" — „So

Digitized by Google

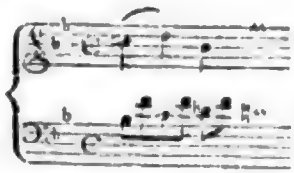
wird er sich unten ein Bett um den Felsen brechen, und desto kräftiger seyn in seiner Regellosigkeit." „Die Blumenpartie verwildert: und wenn auch einzelne der schönsten sich selber aussäen, so werden sie von Hundeblumen, Teufelsklauen und Wolfsmilch fast erstickt" — „Man muss die Natur keck gehen lassen in ihren Bildungen: sie wird schon auch Königskerzen bringen und Rittersporn, deren sich doch hoffentlich kein Gärtner schämen wird?" — u. s. w. Der Mann ist überdies geizig, und doch wagt er Nichts dran, Etwas zu erzeugen, das sich wohl am Ende auch ins Geld setzen liess. Man muss bey ihm bestellen, was er machen soll, sonst lässt er nur zunächst um seine Wohnung einiges Hübsche einrichten und erhalten. Er lebt noch, und man sagt, dass er allmählig herunterkomme an Vermögen. Doch hat er einige Söhne, die das Ding wohl anders angreifen werden, wenn sie majoren sind und nicht allzuviel Schulden finden.

Der Verf. der Fragen eines Layen u. s. w. in diesen Blättern.

Recensionen.

Trois Caprices très faciles pour le Pianoforte avec Violon obligé, par J. Gallus. à Vienne, chez Mollo et Comp. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Es ist in diesen Blättern oft gewünscht worden, die Komponisten für das Klavier möchten sich zuweilen aus den hergebrachten Formen der Sonaten herauswagen, und entweder neue Bahnen zu brechen suchen, oder weniger betretenen folgen. Der gute, aber nicht ganz vorzügliche Kopf, sinkt in den allzugewöhnlich gewordenen Formen oft unter sich selbst hinab, und vermag sich in neuen oder selten gebrauchten zuweilen über sein Gewöhnliches hinauszuschwingen. Aber der Name thut's nicht, sondern die Sache. Das Capriccio, das allerdings werth wäre, öfter und von vorzüglichen Künstlern bearbeitet zu werden, soll der ernsthaften freyen Phantasie mit Laune, lustig und parodirend an die Seite treten, ohngefähr wie die Farce dem Drama, oder das französische Vaudevilstück der heroischen Oper — wenigstens weiss ich keinen andern Begriff damit zu verbinden, und offenbar ist es auch, dass auf diese Weise etwas nicht Uninteressantes zu Stande kommen könnte. Aber die gegenwärtigen Capriccios sind im Grunde erste Sätze dreyer Sonaten; als solche aber nicht schlecht, jedoch noch weniger vorzüglich. Einzelne Stücke sind artig geführt, aber das Meiste trivial und matt. Im Basse wird überdies gar zu viel getrommelt oder geharft. Dass sie leicht auszuführen werden sollten, hätte den Verf. keineswegs genöthigt, sich so tief zu senken. Man kann ja auch mit Wenigem etwas rechts sagen. Jene leichte Spielbarkeit, die Munterkeit mancher Gedanken, und das Melodiöse mancher Figuren werden jedoch dem Heftchen unter denen, die sich nur üben wollen, ein Publikum finden lassen. Sätze, wie gleich S. 1. Z. 3 und 4.:



und obendrein in nichts weniger, als leidenschaftlichen Stellen, hätte sich der Verf. nicht erlauben sollen.

---

1) *Variations pour le Clavecin sur le Thème: Bey Mannern, welche Liebe fühlen, de l'Opéra Die Zauberflöte, de Mr. Mozart, composées et dédiées à Son Excellence Mr. le Comte de Browne — — par Louis van Beethoven.* à Vienne, chez Mollo et Comp. Le 1er Janvier 1802. (Pr. 45 Xr.)

2) *Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. et déd. à Mr. Joseph Noble de Sonnenfels*

— — *par Louis van Beethoven.* Oeuvr. XXVIII. à Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)

Beethoven bleibt seinem Charakter und seiner Manier (wenn man anders eine gewisse bestimmte Weise, seine Ideen darzustellen, also nennen kann) getreu; und wirklich kann auch ein Künstler, wie B., nichts bessers thun, als sich selbst getreu bleiben. Dieser Charakter und diese Manier sind aber in diesen Blättern schon so genau angegeben und der Komponist hat schon durch die ganze musikal. Welt sein ehrenwerthes Publikum, so dass dem Anzeiger neuer Werke von ihm wenig übrig bleibt, als zu sagen, sie sind da. Und es stünde sehr gut, wenn man von recht vieler Künstler Werken nichts weiter zu sagen hatte, diejenigen abgerechnet, denen man erst ein Publikum bilden oder sondern müsste. Denn was kömmt denn am Ende dabey heraus, wenn man an Kunstwerken, das Wort in seiner wahren, höhern Bedeutung genommen — Einzelnes lobt oder tadelt? Oder ist denn denjenigen Produkten jener Ehrenname mit Recht beyzulegen, welche vieles Einzelne — auch zu loben, Stoff darbieten? In der Kunst machen Einzelnheiten so wenig das Ganze, wie es seyn soll, als aufgehäufte Steine einen Felsen machen. Sie können sehr angenehm seyn und ein interessantes Produkt ausmachen: aber ein vollendetes Werk nie, das durch den Sinn des Ganzen bestehen, und Sinn für das Ganze bey denen finden muss, die es geniessen sollen.

No. 1. ist mit durchgehends obligatem Violoncell begleitet, was auf dem langen Titel am wenigsten unbemerkt hätte bleiben sollen; und wer diese Violoncelistimme vortragen will, muss seines Instruments sehr mächtig seyn. Die Variationen gehören übrigens nicht unter die vorzüglichsten, die wir diesem Meister verdanken.

No. 2. ist wirklich gross, und, besonders der erste und dritte Satz, (die Sonate hat deren vier,) bis zum Seltsamen und Abentheuerlichen eigen.

Nachrichten.

Paris, d. 22sten Nov. Die Ihnen neulich gegebene vorläufige Nachricht von einer bevorstehenden Auflösung des musikal. Konservatoriums war, wenigstens vor der Hand, übereilt. Aber wahr ist es, dass mehrere der besten Lehrer — dass Kreutzer, Romberg, Boiel-Dieu, (der Komponist des Benjowsky u. a. m.) Garat, Düval und andere weggehen, und, wie man hört, nach Petersburg. Wahr ist es auch, dass mehrere der besten Künstler sie begleiten. Ob wir den grossen Cherubini und den wackern Mehül verlieren, wollen wir wenigstens so lange bezweifeln, als sich daran zweifeln lässt. Ueber den geheimern Zusammenhang dieser Ereignisse verlangen Sie von mir, in meinen Verhältnissen, keine ausführliche Nachricht, wenn ich sie auch zu geben im Stande seyn sollte*). Sie kennen ja die gegenwärtige Schreibfreyheit in unsrer freyen Republik über so viele Gegenstände. Vielleicht — das hoff' ich wenigstens — ergehet es uns mit dieser musikalischen Revolution, wie mit der politischen: erst wollen wir alles umwerfen und kehren, was uns im Wege ist, mit dem Besen hinaus, wo denn freylich auch Gold mit dem Unrath ausgeworfen wird; hernach suchen wir, was noch übrig ist, sorgsamer zusammen, bauen wieder auf, dem Alten, Eingerissenen, nicht eben ganz unähnlich, aber denn doch

*) Die Redakt. wird sich bemühen von anderer Seite Aufklärung darüber zu erhalten, da die Sache nicht nur historisch interessant ist, sondern eine öffentliche Darlegung derselben vielleicht auch manchen heilsamen Einfluss haben könnte.

Digitized by Google

mit mehr Verstand und gewitzigt durch Erfahrung.

Von andern Neuigkeiten giebt es wenig, das auszuheben wäre: denn allerdings hat jene Gährung ein Stocken hervorgebracht. Dies will man weniger bemerklich machen durch Präludien mit der Posaune auf eine grosse Oper, Proserpine, nach Quinault, (umgearbeitet und verbessert von Guillard,) die Paisiello unter der Feder hat, und die nächstens mit grossem Pomp auf das Nationaltheater gebracht werden soll. Die Zöglinge des Konservatoriums haben zwölf Konzerte angekündigt, die in ihrem Uebungssaale wöchentlich Sonntags gegeben werden sollen. Nächsten Sonntag ist das erste. Eine grosse Gesellschaft Musiker und Liebhaber feyert das Fest der heil. Cäcilia heute an ihrem Namenstage in der Kirche zu St. Gervais mit einer grossen Messe von Roze. Kreutzer steht an der Spitze des Orchesters. Ich verspreche mir mehr von der Ausführung, als von der Komposition.

Am 21sten Oktober starb der fürstliche Hofmusikdirektor, Johann Adam Uhlmann zu Bamberg im 70sten Jahre, bald nach der Feyer seines Jubiläums, welche eine ansehnliche Gesellschaft seiner Untergebenen und Verehrer veranstaltet hatte. Er war zu Kronach geboren, und nach der Zeit, wo er in München seine hohe Schule als Komponist gemacht hatte, vermochten keine Vortheile ihn von Bamberg zu entfernen. Seine Dienstfertigkeit, womit er z. B. so manchem Virtuosen beystand, sich auch als Komponist zu zeigen, war unbegränzt, und überhäufte ihn mit Arbeiten, die ihm sehr selten belohnt wurden. Eben so gross war seine Bescheidenheit, die ihn hinderte, sich auswärts den Ruhm zu erwerben, den er verdiente. Als Violinspieler und Komponist war er gründlich, tief, aber sehr schwer. Jeder Kenner, der sich mit seinen Werken bekannt macht, kann ihnen seine Achtung nicht versagen. Seine Art zu leben war ganz sonderbar und gabe Stoff zu vielen belustigenden Anekdoten. Sein Tod ist Verlust für Viele und wird von allen, die ihn kannten, betrauert. Seine Erben werden eine Wahl unter seinen hinterlassenen Papieren treffen, und dem Publikum die Ausbeute vorlegen.

Anekdote.

Martial Greiner, einst ein sehr guter Geiger in Wirtembergischen Diensten, hatte einen Bedienten, der sehr dumm war. Einsmals begleitete dieser seinen Herrn an einem Sonntage nach Neckarweyhingen aufs Bruckenhaus, wo sich Greiner sehr oft mit Kegelschieben zu belustigen pflegte, indessen sein Bedienter gemeiniglich im Neckar badete, der unten vorbeyfliesst. Plötzlich gerieth dieser in einen Gumpen und war in Gefahr zu ertrinken. Sein Herr ward es sogleich gewahr, sprang den Hügel hinunter, wagte sich in den Fluss und brachte seinen Bedienten glücklich an das Ufer. Die ganze anwesende Gesellschaft lobte seinen Muth und seine Menschenliebe. — Stille davon, sagte Greiner, es stehet ja in der Bibel: wo ist einer unter euch, dem sein Ochs oder Esel in den Brunnen fällt, und er nicht alsbald ihn herauszeucht am Sabbattage? —

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. *№. VIII.* 1802.

Die Kindsmörderin, ein Gedicht von F. Schiller, in Musik gesetzt von A. F. Häser. Auf Kosten des Komponisten gedruckt bey Breitkopf und Härtel.

Diese lebhafte und ausdrucksvolle Musik zu dem bekannten energischen Gedicht, ist so eben erschienen und für 20 Groschen zu bekommen beym Herrn Musikd. Häser in Leipzig, auf der Neugasse vor dem grimmaischen Thore, No. 1199.

In allen Buch - und Musikhandlungen sind zu haben:

Kanzonetten und Romanzen aus dem Romane Rinaldo Rinaldini, mit Begleitung der Guitarre und des Pianofort's, von I. H. C. Bornhardt und I. P. C. Schulz. gr. Querfolio. 1 Thlr.

NB. Der Gesang kann entweder mit der Guitarre oder dem Pianoforte begleitet werden. Es ist nicht nöthig, beyde Instrumente spielen zu können.

Militairische Musik.

Aufgemuntert durch den Beyfall, welchen meine militairische Musik theils bey der Königl. Preuss. als auch bey der Churfürstl. Sachs. Armee erhalten, empfehle ich aufs neue 12 Märsche mit 2 Trompeten, 2 Hornern, 2 Klarinetten, 2 Hoboen, 2 Fagotts nebst Serpent, gut geschrieben, pränumerando für einen Louisd'or. Sechse sind aus C, 3 aus Es, und 3 aus b dur. Diese Märsche sind als doppelt zu betrachten, indem bey jedem ein Trio ist. Auch sind selbige im Klavierauszug für 16 Gr. zu haben. Briefe und Gelder werden frey erbeten. Torgau, im November 1802.

Den Tanzlustigen empfehle ich zugleich 24 vierstourige Ecossoisen in 7 stimmiger Musik für 1 Thlr. 12 Gr. Im Klavierauszug für 12 Gr.

Karl Friedrich Günther.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Hennig, 6 thèmes de l'Opéra: das Donauweibchen, variés pour la Flûte avec une Basse. Liv. 1. 12 Gr.

Hiller, F. A., Sammlung von Arien aus dem Nixenreich, Zwischenspiel zu dem Donauweibchen fürs Pianof. arr. No. 7 - 15. 1 Thlr. 3 Gr.

— — — do — No. 16. 3 Gr. compl. 1 Thlr. 12 Gr.

Ferrari, G. G., 3 Canzonette italiane coll' acc. di Fortépiano o Chitarra. 12 Gr.

— — — do — Part. II. 12 Gr.

Vidal, 6 Duos conc. p. Guitarre et Violon. Op. 7. 1 Thlr. 20 Gr.

— — — do — Op. 8. 2 Thlr. 6 Gr.

Devienne, 6 Trios p. Fl., Viol. et Basse. 2 Parties. 3 Thlr.

Punto, G., 10eme Concerto pour un Cor principal. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Sextuor p. Cor, Clarinette, Basson, Violon, Alto et Contre - Basse. Op. 3$_4$. 1 Thlr. 6 Gr.

Airs du Trente et Quarante, des Sabotiers et de la Rencontre en voyage, arrang. p. Clarinette. 2 Thlr.

Soler, Airs variés pour 2 Clarinettes. 1 Thlr. 12 Gr.

Fuchs, G., 6 Duos formant 24 morceaux pour Cor et Clarinette. Op. 36. 1 Thlr. 21 Gr.

Chalons, 5eme recueil de Walzes et Angloises pour 2 Flageolets. 12 Gr.

— — — do — p. 2 Fl. 12 Gr.

— — — do — p. 2 Clarinettes. 12 Gr.

Fuchs, G., 6 Quatuors pour Cor, Violon, Alto et Basse. Op. 31. 2 Thlr.

Recueil d'airs d'Opéra comique arr. pour 2 Fl. par Chalon. Liv. 1. 2. 3 Thlr.

Recueil d' airs d' Opéra comique arr. p. 2 Clarinette, par Chalon. 3 Thlr.

Ouverture et Airs d' Eliza arr. pour 2 Fl. par Chalon. 1 Thlr. 4 Gr.

— do — do — p. 2 Violons. 1 Thlr. 4 Gr.

Fuchs, G. F., Duos mêlés de Walzes, Allemandes et Polonoises. Op. 29. 1 Thlr. 4 Gr.

Chalon, F., Méthode pour le Cor Anglois (Bassethorn) et 22 pet. Duos p. cet instrument. 1 Thlr. 12 Gr.

Blasius, F., 3 Duos pour 2 Viol. Op. 33. 1 Thlr. 4 Gr.

Rolla, A., 3 Duos p. 2 Viol. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Méhul, Morceaux choisis d' Ariodant arr. p. 2 Clar. en Ut, 2 Fl., 2 Cors et 2 Bassons par G. Fuchs. 2 Thlr. 6 Gr.

Cimarosa, Morceaux chois. del Matrimonio segreto, arr. p. harm. par G. Fuchs. 2 Thlr. 6 Gr.

Dalayrac, Ouv. et Airs de Maison à vendre arr. p. l'harmonie p. Blasius. 2 Thlr. 6 Gr.

Janiewicz, F., 3eme Concerto p. Violon. 1 Thlr. 12 Gr.

Solié, Airs du Jockei et du Secret, arr. p. 2 Viol. par Fuchs. 16 Gr.

Vacher, P., 3 Pot-Pourris avec des airs variés à Violon discord. 18 Gr.

Dalayrac, Ouverture de Gulnare en l' Esclave persanne arr. p. harmonie. 18 Gr.

Solié, Ouverture du Jockei arrangée pour harmonie. 18 Gr.

Berton, Ouv. de Montano et Stephanie arr. p. harm. 18 G.

Cherubini, Ouv. de la Punition arr. p. harmonie par Devienne. 1 Thlr. 12 Gr.

Cimarosa, Ouv. del Matrimonio segreto arr. pour harm. p. G. Fuchs. 1 Thlr. 4 Gr.

Marcello di Capua, Ouv. di Furberia et Pontiglio arr. p. harm. 1 Thlr. 4 Gr.

— — La même arr. p. 2 Viol., Alto e B., Cor et Hautbois ad lib. 1 Thlr. 12 Gr.

Méhul, Ouverture de Timoléon en Sinfonie. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Ouv. d' Horatius Coeles, en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Tarchi, Ouvert. de Trente et Quarante en Sinfonie. 1 Thlr. 12 Gr.

Solié, Ouv. du Chapitre second en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Cimarosa, Ouv. del matrimonio segreto en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Berton, Ouvert. de Montano et Stephanie en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreith, C., deutsche Tänze für 2 Clarinetten. Op. 65. 10 Gr.

Kauer, F., Neu verfasste Klavierschule mit Tonstücken verschiedener Art. 1 Thlr. 16 Gr.

Klingenbrunner, G., 15 Variations p. Fl. sur un Thème d' Alcina. Op. 1. 10 Gr.

Hubel, Ign., 12 Orig. Ländler Tänze für das Pianof. 8 Gr.

Telemann, 6 Sonate Canone a 2 Violini. 18 Gr.

Volkert, Fr., 6 Variationen über die Arie aus den Jahreszeiten: Schon eilet froh der Ackersmann etc. für das Pianof. 16 Gr.

Kreith, C., Das schöne Käthchen, 10 Variationen für eine Flöte. Op. 64. 10 Gr.

Freund, Ph., 3 Quatuors pour 2 Viol., A. et Vlle. Op. 17. 2 Thlr. 16 Gr.

Schadeck, G., 10 Variations p. le Pianof. sur un thème du Ballet: Die Spanier auf der Insel Christiania. No. 2. 16 Gr.

Ossowski, St. von, 12 Menuetten mit Trios fürs Pianof. 16 Gr.

— — 12 deutsche Tänze mit Trios und einem militairischen Coda, fürs Pianof. 19 Gr.

— — 12 Ländler Tänze fürs Klavier. 12 Gr.

Zapf, J. N., Sonate p. le Pianof. No. 1. 16 Gr.

— — — do — do No. 2. 14 Gr.

Schadeck, G., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle Op. 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Freund, Ph., gr. Trio p. le Clav., Viol. et Vlle. Op. 16. No. 1. 2 Thlr.

Beethoven, grand Quintetto pour 2 Viol., 2 A. et Vlle. arr. d' une Sinf. 1 Thlr. 16 Gr.

Pausewang, C., grande Sonate pour le Pianoforte. 22 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Decemb. Nº. 12. 1802.

NACHRICHTEN.

Zustand der Musik in England, besonders in London.

An die Redakt. der musik. Zeitung.

Jezt erst komme ich zurück nach der Hauptstadt von den Streifereyen durch die Provinzen dieser schönen Insel, deren Einwohner man in den grossen Städten zwar höchst interessant finden und in den ungeheuren Unternehmungen ihrer Thätigkeit bewundern muss, aber vornehmlich in der Provinz lieben lernet. Ich habe die alten Bekanntschaften unter den ausgezeichnetsten Freunden der Musik und unter den vorzüglichsten Tonkünstlern Londons wieder angeknüpft, und bin nun im Stande, Ihren Wunsch leidlich zu erfüllen und Ihnen ein Bild des hiesigen Musikwesens zu entwerfen — oder vielmehr Materialien aller Art zu einem solchen Bilde. Diesmal gebe ich Ihnen vorläufig einen raisonnirenden Index, an welchen ich mich in der Folge halten und nachtragen kann. Einzelne Erscheinungen des Moments und Kleinigkeiten des Tages übergehe ich. Sie sind zu selten von allgemeinem Interesse, und die hiesige Künstlerwelt stehet auch zu wenig mit der, auf dem festen Lande, Frankreich allenfalls ausgenommen, in Verbindung, als dass Ihren Lesern beträchtlich damit gedient seyn könnte.

Lassen Sie mich mit einer allgemeinen Bemerkung beginnen. Die Engländer sind fast bey allen Ausländern, wie in politischer, so in artistischer Hinsicht, jezt als exkommunizirt angesehen. Den Exkommunizirten ist aber zu allen Zeiten zu viel geschehen. So auch hier. „Der Engländer hat weder Sinn, noch Achtung, noch viel weniger Liebe für die Tonkunst: nur Geld für die Künstler, die ihm zu schmeicheln wissen“ — Dies Urtheil ist ziemlich allgemein im Auslande, und wenigstens übereilt. So habe ich, bey sorgsamer Beobachtung und der Gelegenheit, die mir meine Verhältnisse darbieten, die Sache befunden. Es ist wahr, der Engländer hat selten ausgezeichnetes Talent für Musik, und noch weit seltner, zur Komposition: aber eine treuere, und allgemeinere Anhänglichkeit an Musik, vornehmlich auch an Gesang, findet man kaum irgendwo — Italien ausgenommen. Nur erstreckt sich diese Anhänglichkeit, im Ganzen, und die für Musik besonders Gebildeten abgerechnet, nicht auf künstliche Musik und künstlichen Gesang, sondern hält sich weit mehr im Natürlichen und Volksmässigen. In London hingegen, ja auch in den andern Hauptstädten der Insel, gehört einige Geschicklichkeit in der Ausführung der Musik zu den Haupterfordernissen eines Mannes, und noch mehr einer Frau von Erziehung — denn die Frauen sind hier ganz vorzüglich erklärte Freundinnen und Beschützerinnen der Tonkunst. Nun ist es aber bekannt, dass hier auch der Mittelmann, ja sogar der nicht ganz gemeine Handwerker (schon durch seinen Wohlstand) sich an die gebildetere Klasse gern anschliessen mag; daher finden Sie schwerlich auch unter diesen Häusern viele, wo nicht wenigstens Eine Person Klavier spielte, ein gutes Instrument besässe, und sich damit ergötzte. Werke,

Digitized by Google

die man als klassisch und gewissermassen national anerkennt, wie Händels, und vorzüglich den Messias — diese kann fast Jedermann auswendig, und es ist nicht übertrieben, wenn ich sage, dass bey einer öffentlichen Aufführung des Messias in London die Hälfte der Zuhörer in den Chören ziemlich richtig mitsingen könnte. Auf ihre Nationallieder, Gesellschaftsgesänge u. dgl. die auch der Bürgersmann sehr richtig und gut vorträgt, und ohne welche selbst der ganz Gemeine und Matrose sein Punschfest eben so wenig mag, als ohne Politisiren — werde ich in der Folge zu kommen Gelegenheit haben. Hieraus können Sie sich erklären, z. B. dass die hiesigen Musikhändler so grosse Geschäfte machen, den Komponisten so hohe Honorare bezahlen, und doch so wenig ausser Landes versenden. Hieraus können Sie sich auch erklären, dass die reisenden Virtuosen hier selten Glück machen, wenn nicht ein ausgebreiteter Ruf vor ihnen hergehet, oder es ihnen gelingt, sich durch wirklich ganz besondere Vorzüge diesen nach und nach zu erwerben. Doch kömmt zuweilen auch noch dieses zum Nachtheil der fremden Virtuosen hinzu, dass bekanntlich sehr viele, von Seiten ihrer Kunst und Geschicklichkeit auch gar nicht unverdiente Virtuosen keineswegs frey sind von einer gewissen Windigkeit. Der Engländer hasst aber alles, was wie Windbeuteley aussiehet; und auch darum findet mancher eine schlechtere Aufnahme, als seine Geschicklichkeit verdiente — woraus sich denn wieder das Verschreyen der Engländer durch jene Zugvögel ergiebt.

Ich komme auf das Besondere. Kirchenmusik giebt es hier so gut als gar nicht; was davon gegeben wird, verdient keine Auszeichnung. Auch die Orgel (bekanntlich hier meistens ohne Pedal) wird fast ohne Ausnahme schlecht behandelt. Sie sehen ohne mein Erinnern, dass damit dem gemeinen Volke ein Hauptmittel, das Ohr feiner zu bilden und auch für kunstreichere Musik empfänglich zu werden — ein Mittel, das vornehmlich in Italien und Deutschland so würksam ist, abgehet.

Hier stehe ein Verzeichniss der wahren Virtuosen, die London besitzt. Wo sie sich vereinigen — was nicht selten geschiehet, und ich in der Folge angeben werde — da giebt es freylich etwas Rechtes! Dass ihrer für das ungeheure London nicht eben viele sind, dass einige Instrumente nur einzelne Virtuosen zahlen, wird Sie nach dem, was ich oben gesagt habe, eben so wenig befremden, als dass es mit manchen, an vielen Instrumenten reichen und für alle schwierigen Musikstücken — wie z. B. viele der Mozartschen, nicht recht fort will. Haydns Sinfonien hört man in grossen Konzerten überall: aber noch nie hab' ich eine Mozartsche, oder auch ein Klavierkonzert von diesem Meister gehört.

Das allgemein geliebte Pianoforte hat an der Spitze seiner Virtuosen das wackere Kleeblatt: Clementi, Dussek, Cramer. Ich nenne sie so, nicht nur weil ihrer drey, sondern weil sie auch auf das freundschaftlichste verbunden sind, und sich ohne Eifersucht oder Neid gegenseitig unterstützen, wie es wahren Künstlern und Männern, die auch ausser ihrer Kunst gebildet sind, gebührt. Ladet man den Einen da- oder dorthin ein, sich hören zu lassen, so weiss man schon, er kömmt am sichersten, wenn sein Kollege ebenfalls da ist und spielen wird. Ich glaube, dies ist wenigstens der Seltenheit wegen bemerkenswerth. Sollte ich das Spiel dieser drey wahren Meister zu charakterisiren versuchen, so muss ich es so: Alle drey leisten bewundernswürdig viel auf ihrem Instrumente, alle drey versuchen nicht leicht etwas auf Gerathewohl, sondern geben, wie es wahren Virtuosen geziemt, nichts, was sie nicht ganz, wie es seyn muss, geben könnten; Clementi's grösseste Stärke ist aber im charakteristischen, pathetischen Allegro, weniger im Adagio; Dussek spielt ganz vorzüglich brillante Allegrosatze mit ungeheuren Schwierigkeiten,

trägt aber auch das Adagio sehr zart, gefällig und einschmeichelnd vor; Cramer beherrscht wohl nicht so viele Schwierigkeiten, hat aber ein äusserst nettes und sauberes Spiel in allem, was er vorträgt, und noch besonders etwas Seltsames, Eigenes, Pikantes in seinem Spiel, das sich augenblicklich empfinden, aber nicht durch Worte schildern lässt. Dussek ist auf einer Reise durch Deutschland nach Böhmen, wo er seine Aeltern noch einmal sehen will*). Clementi ist jezt auch auf Reisen durch Russland, Deutschland und Frankreich, mit Field, einem Zöglinge von ihm, der verspricht, der erste Klavierspieler in der Welt zu werden. Ich nehme hier Gelegenheit, einem über diesen Meister in Deutschland verbreiteten Irrthume zu widersprechen. „Clem. ist ein grosser Virtuos, ein grosser Kompouist, aber ein schmuziger Geizhals" — das hatte ich überall gehört und auch wohl gelesen. Desto mehr erstaunte ich, als ich diesen Mann selber kennen lernte. Der erste und zweyte Satz jenes Ausspruchs ist allerdings gegründet; man kann hinzusetzen: Clem. ist ein feiner Kopf, ein kluger Weltmann und auch ein mechanisches Genie: aber der dritte Satz ist ungegründet. Dass er die Vortheile seiner vormaligen Lage, da er Privatunterricht gab, benuzte, wird ihm hoffentlich Niemand verdenken; dass er sich ein sehr ansehnliches Vermögen erwarb, dass er jezt eine Instrumentenfabrik**), Musikhandlung — kurz, das ausgedehnteste Etablissement dieser Art in London besizt, welches alles umfasst, was zum Musikfache gehört, und auf einen sehr hohen Geldwerth angeschlagen werden könnte — dass er dies jezt hat, alles im Grossen übersiehet und dirigirt, das alles selbst erworben hat — das verdient Achtung; dass er das wirklich Glänzende seiner Lage so zum Vortheil der guten Sache der Kunst benuzt, mit solchem Anstand selbst geniesst und so viele Andere geniessen lasst (sein Haus ist immer ein Sammelplatz hiesiger und fremder Künstler und Kunstliebhaber von wahren Vorzügen) —: das verdient Dank. Er spielt seit geraumer Zeit nicht mehr öffentlich, viel weniger giebt er Unterricht: aber er schlägt nicht leicht einer Gesellschaft, der es die Mühe lohnt vorzuspielen, diese Gefälligkeit ab.

Andere sehr gute Klavierspieler sind: Field, jener Schüler Clementi's; Hullmandel, ein Deutscher aus Milano, der auch seiner Schicksale wegen merkwürdig ist***), Küffner aus Regensburg, Charles Burney, der Sohn des berühmten Kritikers und Historiographen, und Athwood, in Diensten des Prinzen von Wallis. Unter den Virtuosinnen nenne ich hier nur Mad. Dussek, die Gattin des obengenannten Virtuosen, die zugleich vortrefflich Harfe spielt; Mad. Della Valle, ebenfalls zugleich Harfenspielerin, M. Pool und M. Park.

---

*) Unsre Leser haben über ihn aus Prag und Leipzig Nachrichten erhalten. Er gab überall Beweise, dass er auch das Lob vollkommen verdiene, das ihm der Verf., ausser seiner Virtuosität, beylegt.
d. Redakt.

**) Ehedem unter der Firma: Longmann et Broderip, nachher Longmann et Clementi und jezt: Clementi et Co. Sie liefert, ohne allen Widerspruch, die trefflichsten Instrumente in der Welt, die von Clementi's mechanischem Kopf und Kunsterfahrung veredelt, aber freylich auch die kostbarsten sind.
d. Verf.

***) Er ging nach Frankreich, erheyrathete und erwarb sich ein sehr grosses Vermögen und machte ein glänzendes Haus, bis die Revolution ausbrach, gegen welche er so heftigen Antheil nahm, dass er entfliehen und seine ganze Habe zurücklassen musste — auch wollte, und lieber in London von musik. Unterricht leben, als seine politischen Meynungen gefangen nehmen.
d. Verf.

Auf andern Instrumenten zeichnen sich Folgende aus:

Violin: der berühmte, wackere, und allgemein-geschätzte Salomon, von welchem, als Musikdirektor, ich in der Folge sprechen werde; Viotti, wenn man diesen noch hier anführen darf, da er nicht für immer in London lebt; Schoner, ein Schweizer; Franz Cramer, der Sohn; Mountain und Marain. Lezterer ist ein ausgezeichneter, leidenschaftlicher Mensch, und so ist auch sein Spiel und seine Komposition — heftig, zuweilen wüst und wild, aber voller Geist, Kraft und Originalität. Er ist auch Virtuos auf der Harfe, und seine Concertante für Harfe und Pianofort ist vielleicht das beste, was in dieser Art für das erstere Instrument geschrieben worden ist.

Viola: Shield, hat auch Kompositionen herausgegeben.

Violoncell: Cervetto, Grosdel, Linley, Damon.

Violon: Dragonetti, ein in seiner Art vielleicht einziger Mann. Er behandelt sein Instrument mit einer Festigkeit und Kraft, ohne Widrigkeit, wie man es nur wünschen kann; aber auch mit Leichtigkeit und Galanterie, die mir noch nirgends vorgekommen ist. Ich will es nicht scherzhaft, sondern ganz dürr hingenommen wissen, wenn ich sage, er spielt Viotti'sche Violinkonzerte auf dem Violon, wenn er will und es gilt.

Flöte: Ash, ein Irrländer, Gräff, der auch mehreres für das Pianoforte geschrieben hat; Monzani —

Hoboe: die zwey Brüder Park, Harrington, ein Italiener von Geburt —

Fagott: Holmes — vortrefflich.

Horn: die zwey Brüder Leander, ganz vorzügliche Virtuosen auf ihrem Instrument —

Trompete: Hyde, dieser berühmte Mann und Trompeter vielleicht ohne gleichen —

Harfe: ausser den obengenannten Marain, Mad. Dussek u. a. die berühmte Mad. Krumbholz, Wittwe des berühmten Harfenkomponisten dieses Namens, ohne allen Streit die erste Harfenspielerin der Welt. Es ist kaum zu begreifen, was sie auf ihrem Instrumente für Schwierigkeiten spielend überwindet: doch darin kommen ihr vielleicht Andere bey; aber ihre Behandlung der Harfe im Zarten und Sanften, wo ihre Finger die Saiten in der grössten Fertigkeit nur wie ein leiser Wind berühren, wo sie gebundene Sätze des Andante so herrlich vorträgt — der Himmel mag wissen, wie sie das zwingt — darin ist sie gewiss einzig. Die Krumbholzischen Konzerte für die Harfe sind bekannt und gehören unter die besten, die für dies Instrument geschrieben sind.

Vorzügliche Singmeister sind: Cimadoro, Ferrari, Athwood, (Organist an der St. Paulskirche,) Mazzinghi, Bianchi, (nicht der ehemals in Deutschland, jezt in Paris lebende,) alle auch mehr oder weniger berühmte Komponisten für den Gesang, deren einige bekanntlich auch sehr gute Opern geschrieben haben.

Komponisten habe ich schon genannt, andere werde ich in der Folge zu nennen bekommen. Clementi's, Dusseks und Cramers Musik für das Klavier ist auch in Deutschland berühmt und hochgeschäzt.

Ich komme nun auf die Konzerte, wo ich zugleich die Direktoren, Sänger und Virtuosen, die sich auszeichnen, nennen will — nur nennen für diesmal.

Das Opern-Konzert im Saale des Opernhauses zu Haymarket, giebt zwölf Aufführungen jährlich, vom Februar an jede Woche Eine, das Ganze wird durch Subscription zusammengebracht. Salomon, dieser eben so vortreffliche Geiger, als geschickte Anführer und rechtschaffne Mann, ist hier Musikdirektor. Man erinnert sich auch wohl in Deutschland noch, dass Salomon vor etwa

Digitized by Google

zwölf Jahren Haydn hieher zu kommen veranlasste, unter der Bedingung, dass er, gegen ein grosses Honorar, für jedes dieser Konzerte eine neue Sinfonie schrieb, die Salomon allein behalten, jährlich aufführen, und dadurch seinem Institut ein Uebergewicht über die ähnlichen Unternehmungen geben wollte. Haydn schrieb zu diesem Behuf die jezt — man kann wohl sagen, in der ganzen gebildeten Welt bekannten 12 Sinfonien aus London, die seine lezten, und von denen verschiedene bey weitem seine vortrefflichsten sind. Eine andere Unternehmung (The Professional Concert) sezte sich der Salomonischen dadurch entgegen, dass sie Pleyln, Haydns Schüler, unter ähnlichen Verhältnissen kommen liess. Der Lehrer benahm sich sehr anständig gegen den Schüler, der mit ihm rivalisirte. Salomons Konzert würde durch jene Opposition nicht beträchtlich gelitten haben. Nachdem aber jene Sinfonien im Stich herausgekommen waren, und das Oppositionskonzert sie auch gab, verlor das Salomonische zu viel, um ferner bestehen zu können. Dem gewöhnlichen Lauf der Dinge nach siegt bey zwey Streitenden der dritte; so auch hier. Es gewann dabey das hier genannte Opernkonzert und befestigte sich durch Salomons Beytritt. Es wird hier grosse Instrumental- und Vokalmusik gegeben, und unter lezterer sind auch Stücke mit italienischem Text.

Harrisons Vokalkonzert. Es wird alle Donnerstage den Winter hindurch in Willis's Rooms St. James gegeben, und die aufgeführten Gesangstücke haben nur englischen Text. Nicht nur dadurch unterscheidet und hält es sich sehr gut, sondern noch mehr dadurch, dass es sich nach einer gewissen Nationalliebhaberey bequemt. Den orthodoxen Engländern, und zwar nicht nur den für Musik nicht besonders gebildeten, sondern auch den meisten der gebildeten, gehet nämlich nichts, über ihre Catches und Clees — Kanons und Gesellschaftslieder, von denen man eine so ungeheure Menge, neue und alte, zum Theil uralte, und unter diesen so viele ganz vortreffliche und in dem weiten Gebiete der Tonkunst durchaus einzig stehende besizt. Sie sind grösstentheils drey- u. vierstimmig gesezt, sind allgemein bekannt, meistens selbst im Munde des gemeinen Mannes, und werden fast bey allen Mahlen, und oft sehr anständig und genau ausgeführt. Sie enthalten auch die Pointen der englischen Volksopern, und sichern ihr Glück *). Von den vorzüglichsten dieser Lieder werden nun immer einige in Harrisons Konzerten, und vortrefflich gesungen, und die Würkung, welche durch die ebenfalls dem Volke bekannten Chöre der Tragödien der Griechen hervorgebracht wurde, kann kaum stärker gewesen seyn, als die Würkung, die mancher solche Gesang auf das Auditorium macht.

Das berühmte und in der Welt einzige Konzert zur Erhaltung der alten Musik. (Concert of ancient Music) auch the Kings-Concert genannt, wird in demselben Opernsaale, wie No. 1., gegeben. Franz Cramer ist jezt Musikdirektor. Die rühmliche Verfassung dieser Anstalt ist bekannt, so wie auch, dass Handel hier noch immer der allherrschende Gott bleibt, dessen Werke man ganz, wie sie geschrieben worden, aufführt. Bekannt ist auch, dass sich durch Tradition die alte, kräftige Weise des Vortrags solcher Kompositionen, besonders unter den Instrumentisten, erhalten hat. Doch klagen manche Alte, dass sie jezt denn doch nicht mehr ganz dieselbe sey, wie ehemals, und schmälen des-

*) Der freylich nur in England berühmte und sehr gefeyerte Komponist vieler dieser Nationalopern, Dr. Arnold, ist seit zwey Monaten gestorben.

d. Verf.

Digitized by Google

wegen auf die neue Musik voll vieler „kleinen Noten“ —

Die Oratorien. Dies ist ebenfalls eine preiswürdige Anstalt. Hier gehet der vornehmste und der gemeine Engländer mit wahrer Feyerlichkeit und Andacht, recht eigentlich um sich zu erbauen, hin. Die Anhörung der Oratorien ersezt ihm den Mangel an anderer guten Kirchenmusik, und den Meisten auch den Mangel an religiösen Versammlungen, die ihnen genügen könnten, überhaupt. Diese meist geistlichen Musiken werden in Coventgarden, während der Fastenwochen, alle Mittwochen und Freytage gegeben. Ashley ist Musikdirektor. Zu diesem Institut vereinigen sich die vorzüglichsten Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten der Stadt. Hier gab man voriges Jahr, Mozarts Requiem. So unvollkommen die Ausführung desselben im Ganzen war, so wenige unter den Zuhörern, vielleicht auch unter den Musikern seyn mochten, die dem unsterblichen Mozart hier ganz folgen konnten: so machte doch die Macht und Gewalt einiger, und die herzzerschmelzende Innigkeit anderer Sätze dieses Werks, auf das die Deutschen stolz seyn und das sie immer und immer wiederholen sollten, auf die Anwesenden grossen Eindruck.

Von dem Konzert des Vauxhall, das vom May bis September öffentlich gegeben wird, lesen Sie in allen Beschreibungen von Londons Herrlichkeiten. Es wird hier meistens Instrumentalmusik gegeben, und Virtuosen aller Art, fremde und einheimische, lassen sich hören.

Als Anhang erwähne ich noch die allerdings erwähnenswerthen sogenannten Meetings (Zusammenberufungen) in den grössern Provinzialstädten. Die reichen und splendiden Musikfreunde dieser Städte wollen nämlich auch nicht dahinten bleiben und zuweilen ein grosses Musikfest haben, wie London. Eine Anzahl von Unternehmern (Stewars) tritt also zusammen, errichtet eine Subscription, wo es selten an grossen Summen fehlt, und verschreibt nun, oft unter den glanzendsten Bedingungen, die grössten und berühmtesten Künstler und Virtuosen aus der Hauptstadt, so dass man nicht selten Aufführungen zu Stande bringt, die sich mit den glänzendsten in London messen können. Eine solche Aufführung ist nun ein wahres Musik-Fest: denn von allen Orten der Gegend strömen erwartungs- und freudenvolle Menschen herbey, unter welchen sich die gewichtigen Landgutsbesitzer gar nicht schlecht ausnehmen. Viele Freunde der Tonkunst oder auch nur der anständigen Volkslustbarkeit selbst aus London ziehen ebenfalls dahin, und so entstehet daraus ein Band, das nicht nur die Musiker und Musikliebhaber aller grossen Städte, sondern auch eine beträchtliche Anzahl des gebildeten Theils der Nation überhaupt, einander näher bringt. Diese Veranstaltungen abgerechnet, ist von der Musik der Provinzialstädte nicht eben viel Rühmliches zu sagen.

Was nun die Sängerinnen, Sänger und Virtuosen betrift, die in jenen londner Konzerten auftreten: so sind von den leztern die vorzüglichsten schon oben genannt, und von den erstern sind manche Namen ebenfalls schon bey anderer Gelegenheit angegeben worden. Sehr selten wird eine Person ausschliesslich für Ein Institut engagirt: sie stehen vielmehr, zum Vortheil der Kunst, in einem gemeinschaftlichen Verkehr, nach welchem eins das andere unterstützt — was um so nöthiger ist, da es sonst an Subjekten fehlen würde. Folgende Sängerinnen und Sänger sind die ausgezeichnetsten:

Sopran. (Kastraten hat man jezt gar nicht und würde sie auch kaum dulden, da sie, seit Hogarth und andern Satyrikern, Lächerlichmachung und Verachtung drückt.) Die Damen: Billington (von der Oper — berühmt und berüchtiget, über deren allerdings sehr beträchtlichen Werth als Künstlerin ich in Ihren Blättern (4ter Jahrgang, 21stes Stück.

S. 339, folgg.) einen Aufsatz finde, an dem ich nichts zu berichtigen, und dem ich nichts von Bedeutung zuzusetzen weiss) — Mara, (die, wie Sie wissen, jezt in Paris ist, wo sie aber nicht das Glück macht, das sie erwartet hat, indem man sich dort noch zu lebhaft an das erinnert, was sie ehemals war, und sich nicht, wie hier, an das Abnehmen ihrer Stimme allmählig gewöhnt hat —) Dussek, die oben als Klavier- und Harfenspielerin genannte Gattin des Virtuosen; Harrison, Pool, Park, Storace, (von der italienischen Oper,) Mountain, (vom englischen Theater,) — Namen, die zum Theil auch schon oben vorgekommen sind.

Eigentliche auszeichnenswerthe Altstimmen sind mir leider auch hier nicht vorgekommen. Es scheint, als ob man jezt diesen Vorzug nicht nur in Deutschland, sondern überall, den Italienern einräumen wollte — gewiss nicht zum Vortheil der Kunst.

Tenor. Die Herren: Viganoni, (von der italienischen Oper, ein vortrefflicher Sänger, der im jezt verwichnen Sommer auf dem italienischen Operntheater in Paris so ausserordentliches Glück gemacht hat,) Braham, (ein Jude, vom englischen Theater, ebenfalls ein ganz vortrefflicher Tenorist, ja einer der vorzüglichsten, die ich in Italien, England, Frankreich und Deutschland gehört habe —) Cimadoro, Bianchi, (die oben als Lehrer des Gesanges und gute Komponisten genannt sind,) Harrison, (der Direktor des Konzerts No. 2.) Kelly und Inkleton, vom englischen Theater.

Bariton. Barthelemann.

Bass. Morelli und Rovedino, von der italienischen Oper, sehr brav.

Hiermit sey mein erster Bericht geschlossen. Ich habe schon oben versprochen, Zusätze und weitere Ausführung manches Einzelnen in der Folge zu liefern. Da sich auch nur Ein Fach, das der Beobachter übersehen will, in einer Stadt von mehr als drey deutschen Meilen und von mehr als einer Million Einwohnern, gewiss nicht leicht ganz übersehen lässt: so werde ich auch in der Folge berichtigen, wenn sich ja, ohngeachtet meiner Sorgsamkeit, ein Irrthum eingeschlichen haben sollte. Dass keine bedeutenden eingeschlichen sind, dafür stehe ich. Wenn ich von den hiesigen Opern sprechen werde, was sich nicht so ganz in der Kürze wird abthun lassen, bekomme ich auch noch die Namen verschiedner bedeutenden Künstler zu nennen, die nicht in den Konzerten aufzutreten pflegen u. s. f.

Dresden, d. 4. Dec. Penelli soll auf Lebenszeit engagirt seyn. Dafür danken wir dem, der ihn so engagirte, und wer dazu beytrug. Auch ein neuer Buffo soll kommen. Unsers schäzbaren Par's neue Oper: i fuor usciti, hat durch jede Vorstellung immer neuen und vermehrten Beyfall gefunden. Sie ist gewiss eins der angenehmsten Produkte italienischer Künstler in Deutschland. Einzelnes anzuführen würde unnöthig seyn. Die Ausführung war so vortrefflich, als sie sich von der Vereinigung der besten Subjekte, und unter der Direktion des Komponisten erwarten liess. Jezt wird Cesare von Salieri wiederholt, und vor jener neuen, haben wir den Essigkrämer, den Iffands Spiel in Deutschland zu Ehren gebracht hat, als Oper, mit Musik von dem Hrn. Meyer gehört, der in Italien jezt Glück macht, der es gewagt hat eine Lodoiska (eine Ilias nach dem Homer) zu schreiben, und der sich um die Kunstfreunde in Italien und die besten deutschen Künstler dadurch verdient macht, dass er ganze Seiten aus den Werken der leztern abschreibt und für sein Eigenthum ausgiebt. So stehn z. B. in diesem Essigkrämer Stellen von 10, 12 Takten aus Arien von Mozarts Titus. Manche angenehme Melodieen und einen hübschen Fluss des Gesanges kann man ihm aber nicht absprechen.

Digitized by Google

Ueber die musikal. Beylage No. III.

Dieses leztere Urtheil bestätigt die artige Cavatine, von diesem Komponisten gesezt, und von dem bekannten Guitarrenspieler, Luigi Fortunato in Neapel, für die Guitarre arrangirt. Das kleine Lied hat in Italien Ruf erhalten und ist zur Mode des Tags geworden vornehmlich durch den hinreissenden Vortrag der reizenden Sängerin, Sgra Gafforini, von welcher schon in diesen Blättern gesprochen worden. Eine Uebersetzung geben wir darum nicht, weil dergleichen Stücke, wie auf italienische Weise, so auch mit italienischen Worten gesungen seyn wollen.

d. Redakt.

Anekdote.

Schubart pflegte ehemals in Ludwigsburg sehr oft das Bierhaus zu besuchen, wo zugleich für die Gäste ein Carousel eingerichtet war. Schubart fand Anfangs Geschmack an diesem Spiel; weil er aber ein sehr kurzes Gesicht hatte, so geschahe es sehr oft, dass er sich an der Maschine, aus welcher die Ringe gestochen wurden, die Hand verstauchte und ganze Fetzen Haut von derselben riss. So blessirte er sich eines Abends kurz vorher, ehe er in eine adeliche Gesellschaft gehen sollte, wohin er eingeladen war, um auf dem Flügel zu spielen. Schubart kam, erzählte seine Fatalität und entschuldigte sich gegen die Dame des Hauses, dass er heute unmöglich spielen könnte. Diese, etwas ärgerlich, sagte zu ihm: Sie sollten doch wissen, dass Sie der Himmel zu keinem Carouselritter bestimmt hat. — Meine Bestimmung, erwiederte Schubart, geht durch Sie jezt blos dahin, Ihre Gesellschaft zu amusiren, und daran soll es nicht fehlen. Schubart sezte sich nun in die Mitte der Gäste, leerte eine Caraffe nach der andern aus und sein Witz ergoss sich Schlag auf Schlag, so dass die Anwesenden vor Lachen oft kaum zu Athem kommen konnten. — Aber es ist doch Schade, Herr Schubart, sagte noch einmal die Dame, dass wir heute auf dem Klavier nichts von Ihnen hören können. — Schubart richtete sich hierauf von seinem Sessel auf, nahm zwey volle Gläser und stiess sie an einander, indem er sagte: „Hier ist ja auch Harmonie! Heute diese; morgen eine andere! —"

Kurze Anzeige.

XIV Variations sur un Air connu pour le Pianoforte, composées par L. A. C. Siebigk. Op. VI. Chez Breitkopf et Härtel. à Leipsic. (Preis 8 Groschen.)

Sie sind über ein Thema, das schon Wranitzky für die Violin, und besser, bearbeitet hat, und zeichnen sich durch nichts aus, als durch einige Mannichfaltigkeit, durch beygesezte Applikatur, wo schwierigere Stellen eintreten, und durch Wohlfeilheit, bey schönem Stich und gutem Papier.

(Hierzu die musikal. Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

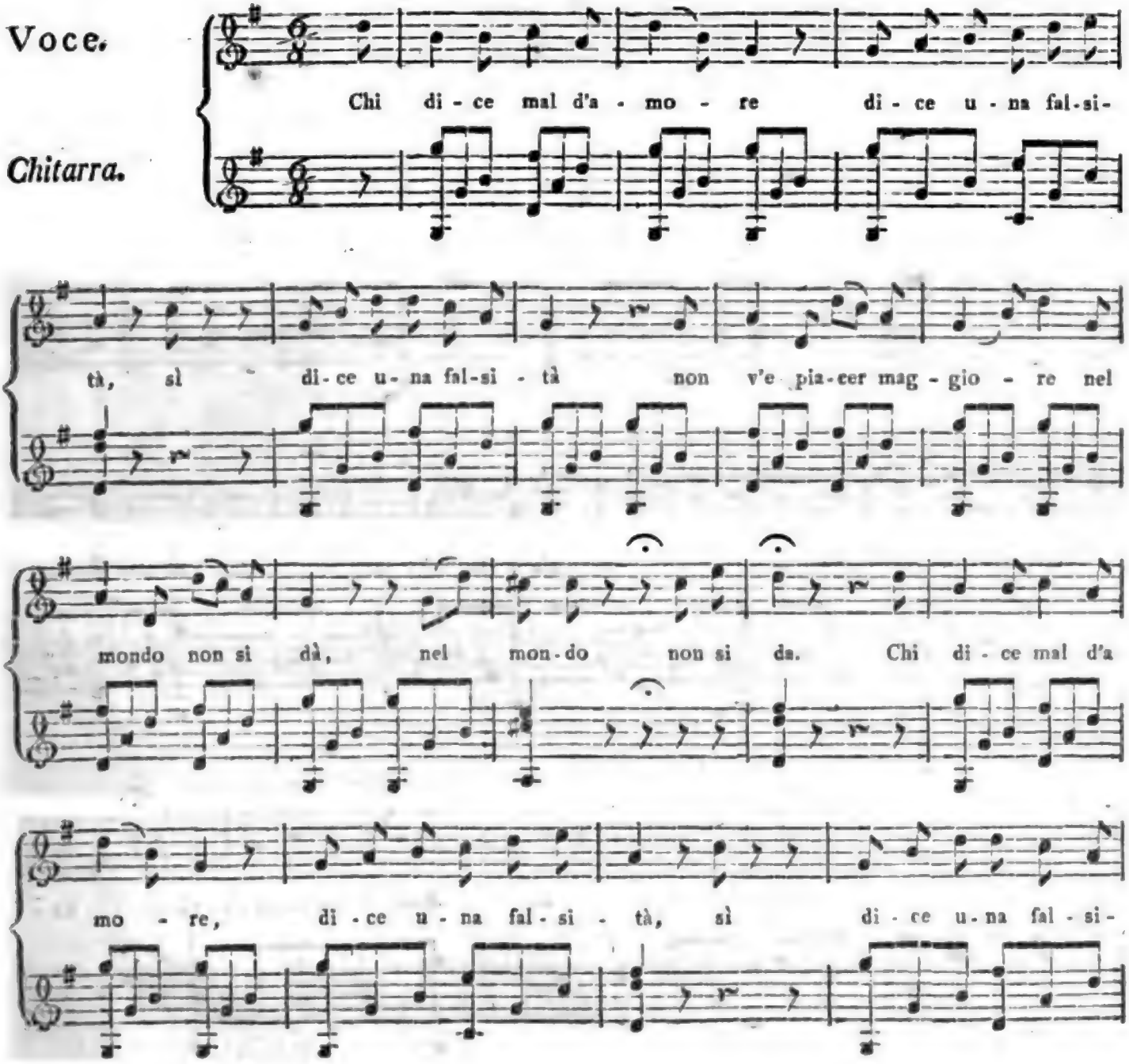
No. III.

Beylage zur allgemeinen Musikalischen Zeitung.

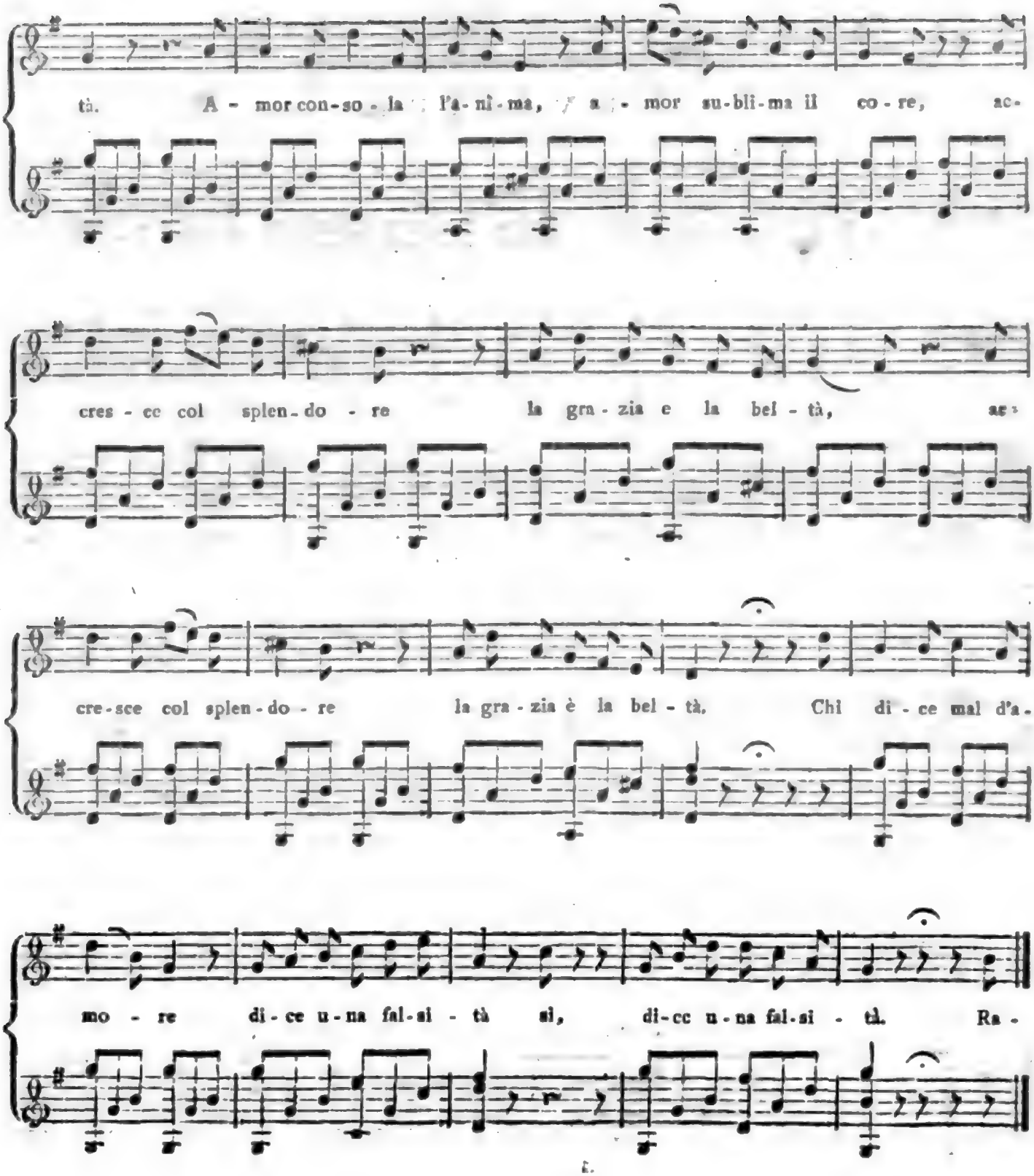
Cavatina.

von Mayer.

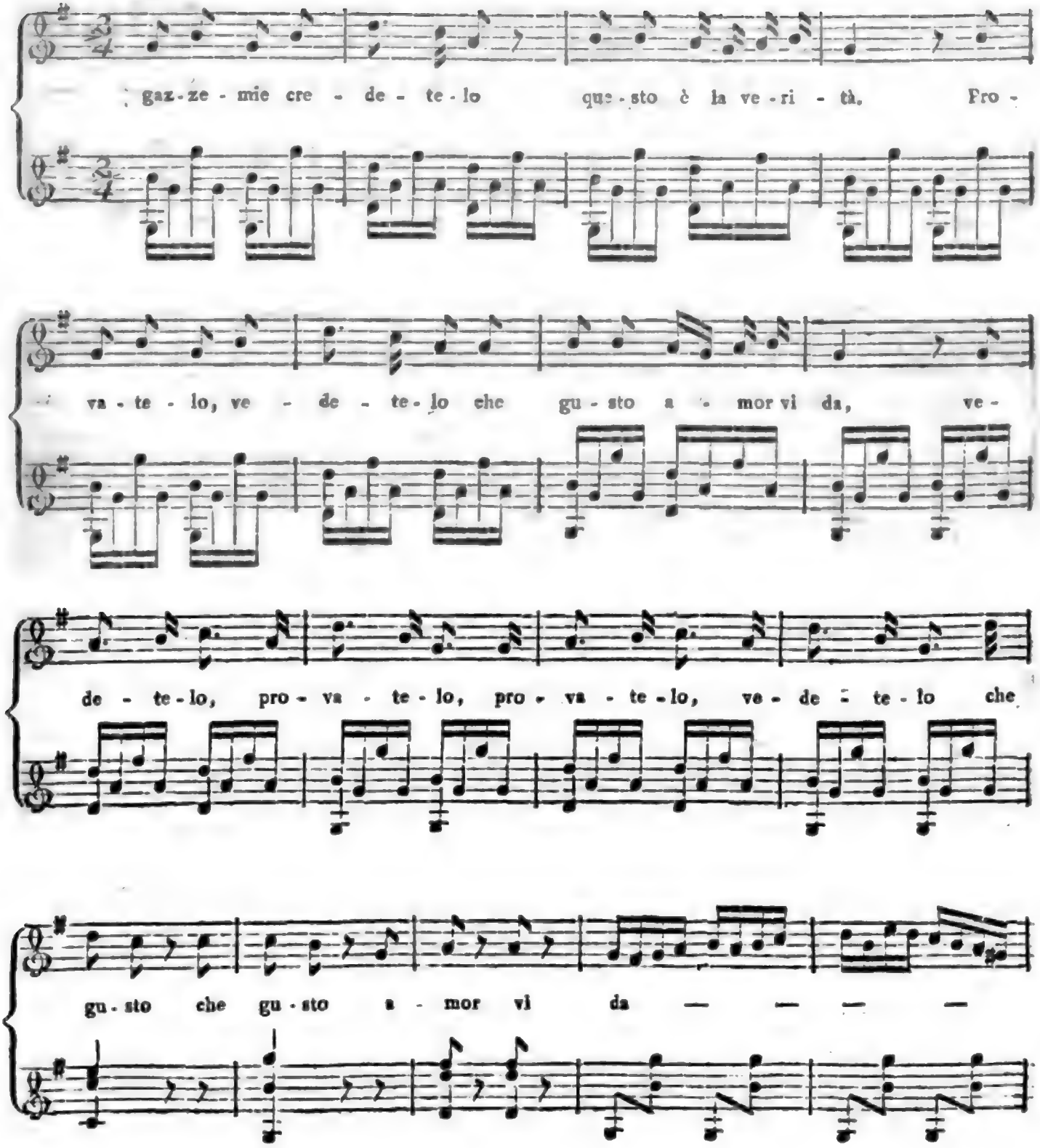
Andante.



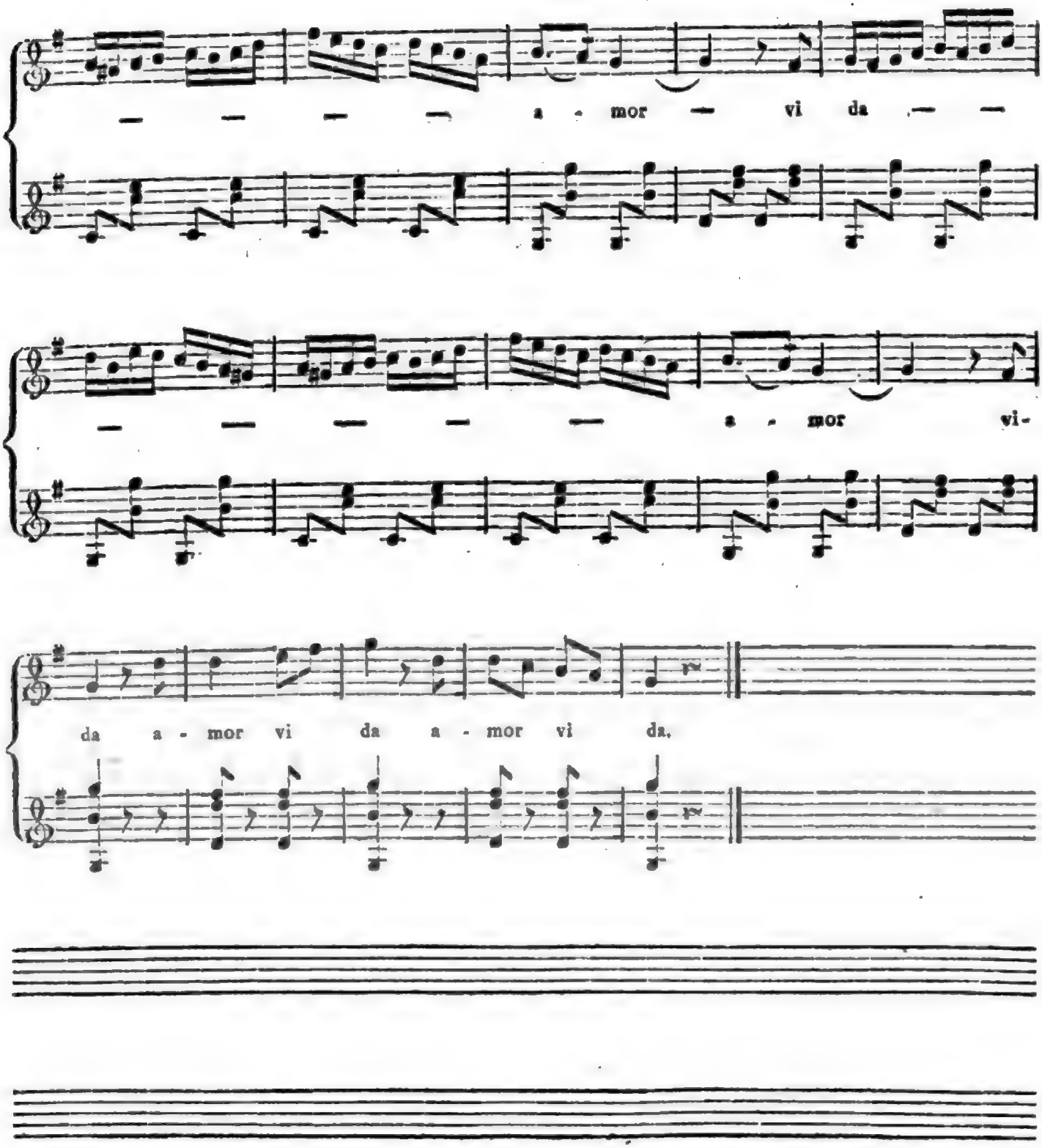
Digitized by Google


tà. A - mor con-so - la l'a-ni-ma, a - mor su-bli-ma il co - re, ac-
cres - ce col splen - do - re la gra - zia e la bel - tà, ac-
cre-sce col splen - do - re la gra - zia è la bel - tà. Chi di - ce mal d'a-
mo - re di - ce u - na fal-si - tà sì, di-ce u - na fal-si - tà. Ra -

Allegro.



Digitized by Google


a - mor vi da
a - mor vi-
da a - mor vi da a - mor vi da.

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten Decemb. Nº. 13. 1802.

Abhandlung.

In wie fern giebt es einen unschuldigen Dilettantismus in der Musik, und einen untadelhaften Zweck der Erholung bey derselben?

Der scharfsinnige Verfasser der geistvollen musikalischen Fragmente in der Musikalischen Zeitung (Sept. 1802.) spricht mit gerechtem Unwillen einige Worte über das der wahren Kunst so verderbliche leidige Dilettantenwesen, welches mehr in Ansehung der Poesie, als der Musik, einige Zeit in Deutschland eingerissen gewesen zu seyn scheint. Ich stimme dem höhern Sinne seiner Worte ganz bey: Es giebt keinen Dilettantismus in der Kunst; man ist entweder Künstler oder man ist es nicht. Allein zur Befriedigung derer, die mit dem Wort Dilettant noch andere Begriffe verbinden, ohne von der wahren Kunst gering zu denken, erlaube ich mir hier einige Bemerkungen, die man zwar auch von selbst leicht machen kann, die mancher aber doch lieber laut zur Sprache gebracht sehen wird. Es giebt sehr achtungswürdige Personen, die sich pflichtmässig einem ernsten nützlichen Berufe widmen, bey welchem Geschmack und Kunst wenig oder gar keinen Einfluss haben; es giebt Geschäftsleute, welche in trockenen Arbeiten einen grossen Theil ihrer Stunden hinbringen. Kurz, es giebt Menschen, die durch ihren Beruf auf einen gewissen Mechanismus der Thätigkeit beschränkt sind, dessen ungeachtet aber nicht nur feine Empfänglichkeit, sondern auch Talent für schöne Kunst besitzen, und zu dieser in den Stunden der Muse gern Zuflucht nehmen, entweder um sich an ihren Produkten zu ergötzen, oder um sie selbst auszuüben. Da sie von der schönen Kunst, welcher sie mehr oder weniger still, oft verborgen, huldigen, nicht, wie man sagt, fait machen, da sie ihr Metier nicht ist, da sie auch, ungeachtet alles Talents und innigen Gefühls, in ihr doch unter dem Gedränge der Berufsgeschäfte nicht immer so schnelle Fortschritte machen, um, wo nicht andern, wenigstens sich selbst einiges Genüge zu leisten, so nennen sie sich mit Bescheidenheit Dilettanten, blose Liebhaber der Kunst, um sich nicht unter den Rang der wirklichen Künstler und Kenner hinaufzustellen. Man erkennt leicht, dass der von sich und andern sogenannte bescheidene Dilettant gar oft mit mehr Recht ein wahrer Künstler und Kunstkenner zu heissen verdienen könne, als der Künstler von Handwerk. Jener huldigt der Kunst nicht, weil er muss, weil äussere Nothwendigkeit ihn zwingt, nicht, weil sie zu seinem äusseren Berufe gehört, sondern aus innerem Trieb, aus unbefangenem Sinn und Geschmack, aus innerem Berufe: hierzu kömmt, dass seine der Kunst geweihte Kraft sich mehr allein aus sich selbst nähren, weniger durch zufällige eitle Rücksichten vom idealischen Wege abgelenkt werden kann, als meistens bey dem Künstler von Profession der Fall ist. Der leztere kommt, wenn er auch zu der edleren Klasse gehört, oft in Versuchungen, dem ächten Kunstsinn untreu zu werden; die zu häufige Ausübung seiner Kunst ermüdet und erschöpft nicht selten seine Kräfte, oder reizt ihn, auf falschen Wegen das Neue zu suchen, und so ins Ge-

schraubte, Abenteuerliche, Gekünstelte zu verfallen. Der Künstler von Profession sinkt daher oft tief unter den sogenannten blossen Dilettanten herab; denn so edel und richtig er von seiner Kunst denken mag, so setzen ihn doch schon die mancherley unbilligen Ansprüche des vielköpfigen Publikums an sein Talent aus der unbefangenen Stimmung heraus, welche allein der Ausübung seiner Kunst günstig ist. Er muss sich z. B. mit einem Konzert hören lassen, ob es ihm gleich fast unmöglich fallt, sich gerade jezt in die dazu nöthige Begeisterung zu setzen, oder man verlangt von ihm eine musikalische Komposition, ungeachtet ihm der glückliche Augenblick der poetischen Exaltation jezt noch nicht erschienen ist.

Solche Dilettanten verdienen gewiss alle Hochachtung, welche aus reiner Liebe der Tonkunst ihre Muse widmen, ohne äussere Aufforderung an den Schicksalen derselben Antheil nehmen, sich über ihre Natur und weitere Ausbildung durch Lektüre und Gespräch immer mehr aufklären, und mit Aehnlichgesinnten vereinigen, dieser Kunst gemeinschaftliche Opfer darzubringen. Der Dilettant dieser Art, er liebe im Stillen seine Göttin, oder er verehre sie mit Seinesgleichen im schönen öffentlichen Wetteifer, hegt wahren Künstlersinn, Streben nach Vollkommenheit. Von ihm kann der Professionist viel lernen, vorzüglich vor dem handwerksmässigen Betreiben, vor dem Wegwerfen seiner Kunst, vor Eitelkeit und Prahlerey sich zu bewahren. Freylich ist aber dieser Dilettantismus, welcher nach Virtuosität ringt, wenn er sie nicht schon hat, von der eitlen Stümperey oder Pfuscherey verschieden, welche zwar geradezu auf reelle Bildung Verzicht leistet, sich aber doch in kindischer Nachäffung des Kunstlers und in armseligem Stückwerk genug gefällt, um wohl selbst von Kennern bisweilen Gehör und Geduld zu erwarten. Dann ist es besser das Instrument ganz hinweg zu legen, wo einmal der Mangel an Anlage und Fähigkeit entschieden ist. Die ewige Stümperey (von Anfängern, die im Lernen begriffen sind und sich wohl durch manche schlechte Versuche zum Bessern emporarbeiten können, ist hier nicht die Rede) verdirbt allen noch etwa vorhandenen Geschmack bey denen sowohl, welche sie sich erlauben, als auch bey andern, welche nichts Besseres zu hören Gelegenheit haben und so vielleicht mit Widerwillen gegen eine Kunst erfüllt werden, die ihnen nie in ihrer Würde erschien. Hier ist besser gar nichts, als Etwas, und zwar etwas so Schlechtes, wie der Stümper zu Markte bringt.

Da der Dilettant der Musik (wie jeder andern schönen Kunst) zu sagen pflegt, dass er sich mit dieser Kunst zu erholen oder zu zerstreuen pflege, und der gerühmte Verfasser der schätzbaren musikalischen Fragmente (Sept. 1802) einige missbilligende Blicke auf eine ähnliche Behandlung der Poesie, die er den Deutschen zum Vorwurfe macht, geworfen hat, liegt es mir ganz nahe, über diese verwandte Materie auch einige Bemerkungen beyzufügen. Erholung scheint mir gar nicht schlechthin ein unedler Zweck der Beschäftigung mit der schönen Kunst. Es kömmt hier auf den Begriff von Erholung und von der Bearbeitung der Kunst an. Erholung ist der Anspannung der Kräfte entgegengesezt. Indem aber gewisse Kräfte losgespannt, aus ihrer angestrengten Richtung befreyt werden, können sie gar wohl in eine andere freyere Richtung kommen und auf eine ungezwungenere, vielleicht ihnen selbst und einem höheren Zweck angemessenere Art thätig seyn. Die Losspannung der einen Kraft kann die andern wecken und in lebendige harmonische Thätigkeit setzen. Dies findet zumal mit der Einbildungskraft, als dem eigentlichen Vermögen zur schönen Kunst, Statt. Indem sich der Geist von trocknen ermüdenden Geschäften des Verstandes und Gedächtnisses erholt, giebt er sich dem freyen Spiele der Einbildungskraft hin. Die schöne Kunst will ja aber mit freyer, obgleich nicht regelloser Einbildungskraft bear-

Digitized by Google

beitet seyn. Die Erholungsstunden des geistvollen Geschäftsmannes können für die Kunst sehr fruchtbar seyn, und wenn er sagt, diese diene ihm zur Zerstreuung, so meynt er gerade nicht, dass sie die Kräfte zerstreuen, die Würksamkeit der Gemüthsvermögen vereinzeln solle, welche zur Kunst erfordert werden. Zerstreuung kommt dann nur den auf übertriebene oder einseitige Art angespannten oder auf Einen Punkt zu anhaltend vereinigten Kräften zu. Mit dieser wohlthätigen Zerstreuung der einen ist die Sammlung der andern verbunden, oder die Zerstreuung geschieht nur, um die Kräfte in und zu einer andern Form zu sammeln, zu vereinigen. So, dünkt mich, können diejenigen gerechtfertigt werden, welche nach ermüdenden Geschäften im Genuss und in der Uebung der Tonkunst Erholung und Zerstreuung zu suchen und zu finden behaupten. Freylich ist es nicht zu leugnen, dass die Würde jeder schönen Kunst und namentlich der Musik häufig von denen herabgesezt und verkannt werde, welche sie zu einem blossen Zerstreuungs- und Erholungsmittel machen, und ihr nur die Stunden schenken, in denen ihre ganze Kraft ermattet, ihre Empfänglichkeit für alles Bestimmte und Regelmässige ganz erschöpft ist. Die Bildung schöner und erhabener Kunstwerke erfordert bekanntlich nicht blos eine leidenschaftliche Hingebung an das Spiel der Fantasie, sondern vielmehr Ueberlegung, planmässige Berechnung, gar manche Sorgfalt und standhaften Fleiss, mithin eine zusammenstimmende Gemüthsthätigkeit, wie sie bey einem blossen tändelnden Spiele nicht rege ist. Wird die Kunst nur den flüchtigen Augenblicken einer Muse überlassen, in welcher der Geist schon ganz erschöpft ist, dann wird weder der Geschmack an dem Genusse der Kunstwerke sich bilden, noch das Genie etwas vorzügliches leisten. Die Ausnahmen sind selten, da das reichhaltige Genie auch gleichsam nur auf der Flucht im Stande war, etwas Vortreffliches hervorzubringen. Darin stimme ich also dem Hrn. Verfasser der musikalischen Fragmente bey, dass eine, in diesem Sinne genommene, geringschätzige Behandlung der schönen Künste, als blosser Spielwerke und leidiger Mittel wider die Langeweile, dem Adel der wahren Kunst höchst verderblich sey. Ich wollte nur denen ein Wort zur Entschuldigung und Rechtfertigung reden, welche viel Achtung für die Kunst hegen, aber zu wenig Muse haben, oder es auch in andrer Hinsicht nicht rathsam finden, ihr mehr, als gewisse Zeiten einer besondern Gemüthsfreyheit zu widmen, und diese Zeiten Stunden der Erholung und Zerstreuung zu nennen pflegen. Mit grösserem Rechte würden sie dieselben freylich oft Stunden der Erhebung und Sammlung, der Stärkung und Veredlung der Seele nennen.

C. Fr. Michaelis.

Apollon, eine Zeitschrift, herausgegeben von Julius Werden, Adolph Werden und Wilhelm Schneider. Ersten Bandes erstes Stück. Penig, bey Dienemann und Comp. 1803. (4½ Bogen, ½ Bogen Anzeigen von Verlagsbüchern des Hrn. Dienemann, zwey Blätter Musik. Der Jahrgang von 12 Stücken kostet 6 Thlr, jedes einzelne Stück 16 Gr.)

Die Herren Verff. haben das Januarstück dieses Journals früher herausgegeben, um dem Publikum vor Augen zu legen, was es hier zu erwarten habe. Um diese Absicht der Verff. auch nach unserm Vermögen zu fördern, geben wir hier — keine Recension, unter andern Gründen auch aus dem, weil von der Anwendung der Schellingschen Philosophie auf Musik, was als Hauptzweck des Journals angekündigt war, in diesem Hefte noch nichts zu spüren ist; sondern liefern nur eine Anzeige, wobey wir den Verff. um so mehr zu Willen zu seyn glauben, da wir sie ganz allein das Wort führen lassen, und auch jede Anmerkung un-

terdrücken wollen. Die einzige erlauben wir uns — aber nur gegen den Setzer und Korrektor; Sie hatten nicht durch Vernachlässigung der Interpuntion, zuweilen auch der Orthographie, und recht oft durch falsche Konstruktion der Worte das Werkchen entstellen sollen. Vielen wird dadurch das Lesen nicht wenig versalzen; ja, die Oppositionsparthey könnte diese Fehler wohl gar den Verff. aufbürden und aussprengen, diese verstünden nicht einmal grammatisch richtig zu schreiben, und möchten wohl darum alles, was sie Brodwissenschaften nennen, so bitter hohnend wegwerfen.

Inhalt: An Apollon, von J. — Was wir bringen, und über Göthe's also genanntes Vorspiel, von J. — Ueber Friedrich Schlegels Alarkos, von A. (Anfang, die Fortsetzung wird versprochen) — Poesieen — Das Lied von der Glocke von Fr. Schiller, in Musik gesezt von Franz Hurka, eine Recension — Miscellen und Notizen — Die oben angeführten zwey Lieder mit Musik von Schneider.

Das Gedicht an Apollon fängt also an:

In der Verborgenheit Tiefe, gehüllt im ewigen Dunkel,
Lagen gestaltlos die Keime des Weltalls unter einander,
Niedergesenkt in Schwachheit erwachten so Geister und Körper;
Denn das innere Leben umstrickten gewaltige Massen — —

Apollon bringt Licht und Leben. Eine Zeit lang verlasst zwar er, wie die übrigen Götter,

— den tückischen Wohnplatz der Menschen:

aber endlich:

Unaussprechliche Wort' ertönen in heiligen Liedern,
Welche Kläng' und Gebild' und hohe Gefühle vereinen
Und das Gemüth erfüllen mit unaussprechlicher Sehnsucht,
Dass es zerschmelzen möcht' im Centrum der ewigen Liebe:
Und ausdehnen sich dann nach unendlichen Räumen des Weltalls.

Woher das?

Ist das nicht deine Kraft, die allzeugende, Phoibos Apollon?
Du, freundlicher Gott
— o weile dem Menschengeschlechte!
— — —
Blicke du liebend herab und erhör' uns, wenn wir dir flehen,
Giess in jegliches Herz aus deinem unendlichen Lichtmeer
Jene belebende Kraft und jene hohe Begeistrung,
Dass wir würdig und wahr verkünden das Lob deiner Gottheit;
Steige zu uns herab, dein Reich es komme hernieder,
Dass in allen Landen geheiliget werde dein Name,
Dein ist, Apollon, das Reich, die Kraft und die Herrlichkeit. Amen!

Mit diesen Worten des Vaterunser beschliesst das Gedicht.

Der Aufsatz: Was wir bringen u.s.w. beginnet also:

„Einige Meilen von der berühmten Stadt Leipzig, dem Sitze des Fleisses und Handels, und einige Stunden von Halle, berühmt wegen des Lehrstuhls, den sich seit langer Zeit die Wissenschaften da errichtet haben sollen, liegt ein kleines und unbedeutendes sächsisches Städtchen mit Namen Lauchstadt. Es war dasselbe sonst wohl nicht minder berühmt, als Leipzig und Halle; denn es sprangen hier aus der Erde heilbringende Quellen hervor, welche Leidende und Kranke von ihren Schmerzen und Uebeln befreyeten und sie gesund machten" —

Der Ort war sonst mehr besucht, ist aber doch auch jezt noch nicht ganz verlassen. „Damit der Geist nicht die nöthige Nahrung entbehre, hatten die Künste sich in ländlicher Einfalt niedergelassen" — Aber „Die Umgebung war zu eng und arm; der hohe Geist, den die Göttinnen aussprechen wollten, wurde beschränkt, so wie in einem kleinen Zimmer

der weithin sich dehnende Ton klanglos verhallt." — Endlich erbauet man ihnen ein anständigeres Haus. Der Tag der Einweihung kömmt. „In majestätischem Ernste wandelte der Dichter einher, der das Organ war, wodurch die Kunst jene Erwartungerregende Verheissung (in schoner Gestalt zu zeigen, was wir bringen,) ausgesprochen hatte, er schwebte über alle und regierte und ordnete alles. Zuschauend stand dabey der Repräsentant der ewigen Weisheit, wie eine Sonne, mit seinen Nebentrabanten; dabey das ehrwürdige Alterthum, das mit kritischem Scharfsinn untersuchte, prüfte; auch die jetzige Tonkunst hatte aus dem benachbarten Landsitze einen ihrer ersten Lieblinge herbeygelockt. Göthe, Schelling, Wolf und Reichardt verherrlichten das wunderbare und grosse Schauspiel. Hätte man wohl glauben sollen, dass dies kleine Städtchen, das angränzend ist an lauter Nützlichkeit, als an Handel, Gewerbe und elendiglichen Brodwissenschaften, je einen so herrlichen Triumph erleben würde? — Das Uebrige, worauf jene grosse Gestalten hervortraten, und das sich mit dem Grunde eines Gemähldes vergleichen liesse, waren eine Menge vornehmer Fremden und gebildeter Leute, von denen ein Theil bedeutungslos umherpromenirte, ein anderer sich in ehrfurchtsvollem Anschauen jener Gestalten tiefsinnig verlor, noch ein anderer kleiner Theil, wie die Jünger des Herrn, sich ihrem Herrn und Meister anschlossen, und in stummer Demuth hingaben." — Es folgt nun der Inhalt des wahrhaft schönen Götheschen Vorspiels mit Bemerkung mehrerer seiner Beziehungen. Die Vff. beschliessen: „Wie unter Verirrte erschien die Kunst, und vielleicht wird sie, wie der Gottessohn, von hier ausgehen in alle Welt und bekehren alle Heiden." — Hieran fügen die Verff. eine Erklärung über das, was sie bringen, dem Apollon in dem Apollon. „In wunderbaren Kämpfen lag von jeher die Menschheit verstrickt — in einem abgelegenen Thale musste das Heilige sich einen Zufluchtsort suchen" — Doch „es nahen jezt die Zeiten, welche die alten, seit Jahrtausenden aufgehäuften Felsenmassen bekriegen und sich auflehnen werden gegen ein wachsames und bellendes Heer, welches noch muthig die alten Rechte vertheidigen will. Nur dann, wenn das alles zerstört und vertilgt ist, wird wiederkehren die ewige Wahrheit und Schönheit; der Himmel wird sich dann auf Erden herabsenken und die Götter werden unter uns wohnen." Jezt folgt die bestimmtere Anwendung auf das Streben der Verff. „Ehe dies aber alles geschehen, duldet es, wenn wir uns bemühen, die einzelnen Gottheiten durch Gebete und ihnen gebührende Geschenke zu uns herabzulocken und ihnen Tempel zu weihen. Der Kunstgeist war das erste Himmlische, welches wir zu uns herabzuziehen versuchten. In drey verwandten Zweigen hat er sich offenbart, im Dichter, Tonkünstler, und bildenden Künstler. Der Dichtkunst erbaueten die wenige Geweihte schon ein Athenäum, die bildenden Künste wollten durch die Propyläen ihre Verehrer in das Allerheiligste führen. Fast die göttlichste aller Künste, die Tonkunst, steht noch verlassen und ohne einen geweihten Platz. Ihr, so wie der Dichtkunst, mit der sie so innig verknüpft ist, weihen wir uns, und Apollon sey der erste der Götter, der zu uns herabsteigen mag. Nur die schönsten Blüthen der Kunst sollen ihm hier in seinem Tempel duften, alles Schlechte und Unheilige soll mit geziemenden Ernste aus seinem Heiligthume verwiesen werden*); nach ihrem Leben

*) S. 53 befindet sich folgendes Sonnet an Franz Horka.

Wie man so nebenbey Sallat von Gurken
Geniesst, auch wohl besucht den Pfefferküchler;
So soll man lesen auch den Dichter Mühler
Und spiel'n dazu die Melodie'n von Hurken.

und Werken sollen hier seine Verehrer und die Orte, wo seine Verehrung geschieht, genannt werden, bald mit prüfendem Ernste, bald im reizenden Gewande des Gesprächs soll das innerste Wesen der Kunst in ihren verschiedensten Formen enthüllt werden und die neuesten Forschungen nach Wahrheit sollen auch die Schönheit begründen."

Jezt beschliesst der Aufruf: „Euch, edle Deutsche, die ihr das Göttliche zuerst geahnet, euch liegt es ob, den Tempel, zu welchem der Grundstein gelegt, und zu dessen Fortbau sich ein Mann gefunden, der, im Vertrauen, dass ihr das edle Streben, die warmen, wonnigen Tage seeliger Götter gern euch herabzuziehen, belohnen werdet, das schwierige Unternehmen gewagt hat *), Euch liegt es ob, Apollons Tempel in Ehren zu halten, damit der Gott zürnend nicht plötzlich wieder vor Euch verschwinde, sondern immerdar in strahlender Glorie unter Euch glänze, Euch lehre die ewige Weisheit und Euch erquicke mit himmlischen Früchten. Du aber, erhabene Gottheit, gieb uns Muth und Stärke, zu bestehen die Anfechtungen der unheiligen und frevelnden Sünder! Du hast uns berührt mit deiner himmlischen Weihe, höre nimmer auf herabzugiessen deinen hülfreichen Seegen und allgütig nimm auf das Geschenk, was wir Dir bringen!" —

Sie bringen nun den Anfang der Betrachtungen über den Alarkos — was in unsre Zeitung nicht gehört. Hierauf folgen die Poesieen, nämlich drey Sonnette, von denen wir eines haben abdrucken lassen, und eine kleine Klage.

Hierauf folgt die ausführliche Recension der Musik von Hurka zu Schillers Liede von der Glocke. Dieser Aufsatz leidet keinen Auszug. Ueber Schillers mächtiges Lied lieset man S. 57.: „Was ist nicht alles darin! Schöne moralische Betrachtungen, üppige Gemählde als Episoden, sentimentale Herzensergiessungen, untermischt mit prosaischen Beschreibungen, und was dergleichen noch mehr ist" — Die Miscellen und Notizen enthalten: 1) Betrachtungen über drey musikal. Kompositionen des Götheschen Liedes: Der Junggesell und der Mühlbach; 2) acht Zeilen über den Unterschied des Christianismus von dem griechischen Mythos, und des modernen Charakters der Kunst von dem antiken; 3) wird in vierzehn Zeilen über Dresden und sein „stier vor sich hin sehendes" Publikum in Hinsicht auf Bildung für Literatur, Dichtkunst, Philosophie, Theater und Musik, der Stab gebrochen. Was den Beschluss macht, ist oben angegeben.

Da trommelt bald der Bass, bald will er murken,
Da ist der Dichter auch so seicht und sprüchleer,
Dass jeder sich drob freut, der so in sich leer
Und gern an Unbedeutsamkeit mag lurken.

Doch da nicht viel bewürkten Büchlers Musen,
So sollte Schiller nun mit seiner Glocken
Zum Mitleid für die Abgebrannten locken.

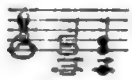
Dass nur Dein Läuten Dich ins Grab nicht trage:
Dann singe Dir: es war'n mir seel'ge Tage,
Und lull Dich ein an Vater Bacchus Busen.

*) Die Verff. meynen doch hier den Verleger, Hrn. Dienemann, Buchhändler in Penig? Wir wenigstens können die Worte von keinem Andern verstehen.

Recension.

XVI deutsche Tänze für das Pianoforte von Vinzenz Maschek, bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 8 Gr.)

Es ist gewiss — wenn man ächte Tanzmusik, sowohl in Ansehung der Komposition, als in Ansehung der Ausführung, hören will, muss man sie in Böhmen hören. Den, jeder Art unsrer Tänze angemessensten Charakter, die Einfachheit und gleichsam unbefangene Heiterkeit, die Mannichfaltigkeit, die natürliche und scharfe Bezeichnung der Rhythmen und Accente, wofür diese Musiker auch eine ganz eigene Behandlung des Bogens haben, (und wovon der Tänzer spricht „es hebet,"): diese Eigenschaften treffen wenige so gut, als die Böhmen.

Gegenwärtige Tänze von Hrn. Maschek in Prag sind so eingerichtet, dass sie einzeln gebraucht, aber auch als fortlaufende Suite angesehen werden können, und haben, zu lezterm Zweck, einen weiter ausgeführten, sogenannten Coda. Sie haben übrigens ganz die oben gerühmten Eigenschaften, und wenn man besonders das kennen lernen will, was, ohne in die Augen zu fallen, recht hebt: so sehe man z. B. No. 9. S. 6., und noch mehr No. 14. S. 9. an. Der Nachahmungen von Blasinstrumenten sind gar zu viele, und die Harmonie könnte hin und wieder interessanter seyn, ohne dem Charakter der Leichtigkeit Eintrag zu thun. In No. 1., S. 2., Takt 8., muss der Akkord der linken Hand  heissen.

Nachrichten.

Heilbronn. Vor kurzem hatten wir Gelegenheit, die schon von andern gemachte Bemerkung bestätigt zu sehen, dass in den alten Reichsstädten unsers Vaterlands auch für die Tonkunst so manches ganz ausserordentliche Talent, auswärts wenig oder gar nicht bekannt, blühe. Wir hörten in einem Extrakonzert Hrn. Huzler, aus Nürnberg, einen Waldhornisten, der zuverlässig unter die vorzüglichsten Virtuosen auf diesem Instrumente gehört. Ich fand, dass er in Festigkeit Divernoi in Paris, den ich 1796 in Bern hörte, und in Schönheit des Tons selbst Punto übertraf. Er sezt sich seine Musik selbst, und zeigt auch hier Geschmack, ja auch Originalität. Seine Adagio gingen mir über alles, was ich in dieser Gattung gehört habe. Er hat keinen Virtuosendünkel, liebt die Welt, und ist auch ein angenehmer Gesellschafter.

Berlin, den 7 Dec. Hier haben Sie eine kurze Uebersicht dessen, was im verwichnen Monat in der musik. Welt hier öffentlich vorgegangen. Etwas, das eine ausführlichere Schilderung bedürfte, hat sich nicht begeben. Von Konzerten haben wir, die sogleich zu nennenden abonnirten abgerechnet, nur Eins gehabt, das Hr. Hurka den 28sten Nov. im Logensaal Royal-York gab. Herr H. sang hier unter andern seine Komposition zu Schillers Gedicht, die Glocke, wozu ihm Dem. Willich akkompagnirte. Das Stück erhielt Beyfall, so wie auch das treffliche Spiel auf dem Fortepiano des schon öfter genannten hoffnungsvollen kleinen jüdischen Virtuosen, Liebmann Bär. Dem totalen Mangel an Konzert-Musik, den die Liebhaber um so drückender fühlen, je mehr unsre Hauptstadt ihnen gewähren könnte, suchten zwey, ebenfalls schon sonst genannte Männer, Hr. Kantor Adlung und Hr. Musikd. Bohrer, abzuhelfen. Sie haben zwölf Konzerte angekündigt und damit in der Mitte des vorigen Monats den Anfang gemacht. Eben jener Mangel, und der äusserst wohlfeile Eintrittspreis (der Eintritt zu Einem Konzert kostet den Abonnenten nur acht Groschen) füllten den Saal noch mehr vielleicht, als die Wahl und Ausführung der Stücke.

Endlich, so wurden auch seit dem 4ten Nov., wie sie schon aus andern Blättern wis-

Digitized by Google

sen werden, bey uns die bey Ihnen so ausgezeichneten und viel beweinten Hussiten vor Naumburg gegeben. Herr v. Kotzebue war gegenwärtig und gedenkt länger in Berlin zu bleiben. Es ist dies der Ort nicht von der Vollendung zu sprechen, in welcher auch hier Iffland, als Viertelsmeister Wolf, seine mimische Kunst in Darstellung des Leidenschaftlichen hervortreten liess, oder auch die vortreffliche Vorstellung der Bertha durch Mad. Meyer zu schildern. Nur über die, diesem Schauspiel so wesentliche Musik lassen Sie mich sagen, dass sie allgemein gefiel, und die Chöre hier eben so aufgenommen wurden, wie Sie dieselben in einem der ersten Stücke des gegenwärtigen Jahrgangs der Mus. Zeitung geschätzt haben, bis auf das Schlusschor vom Hrn. Abt Vogler, das hier weit mehr Beyfall gefunden hat, als in Leipzig. — Hoffentlich liefert der jetzige Monat mehr Ausbeute und Stoff zu einem interessantern Bericht u. s. w.

Anekdote.

Auf einem deutschen Theater sollte Kunzens Winzerfest aufgeführt werden und ein durchreisender Bassist den trunknen Schulmeister Barthel als Gastrolle geben. Der Sänger, dem zwar jene Eigenschaft des Schulmeisters natürlich war, der aber nichts besass, sie belustigend zu machen, warb sich in den Weinhäusern, wohin ihn seine Neigung führete, Freunde, und diese zerstreueten sich im Parterre, um die Stimme des Publikums zu handhaben und dem Genossen Bravo zuzurufen. Zwey Bekannte, die nicht von jener Zunft waren, trafen sich im Parterre —

„Hoffentlich wird man den armen Sünder auspochen" —

„Keineswegs; man wird ihm Bravo rufen" —

„Nicht möglich! Ich versichere Sie, er hat in den Proben abscheulich gesungen und gespielt" —.

„Thut Nichts, glauben Sie mir: ich weiss, wo Barthel Most holt!" —

Kurze Anzeige.

1) *IV Sonatines pour le Pianoforte avec acc. d'un Violon ad lib., comp. par G. Ferrari. Oeuvr. 27.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (1 Thlr.)

2) *Six Sonatines pour le Pianoforte par D. Steibelt,* Ebendaselbst. (1 Thlr.)

Beydes Uebungsstücke für noch nicht weit gekommene Klavierspieler, beyde ohne Gehalt für die Kunst, aber nicht ohne Zweckmässigkeit. Sie sind einander ähnlich, auch in der Manier der Verff., die hin und wieder hübsche, aber etwas verbrauchte Melodieen geben, und die Harmonie gar zu dürftig abspeissen. Ferrari hat überdies zu viele Wiederholungen. Die Violinstimme zu seinen Sonatinen ist so gesezt, dass der Lehrer dem Schüler durch die Begleitung durchhelfen kann; sie kann aber auch, wenn man keinen Geiger bey der Hand hat, wegbleiben, ohne vermisst zu werden. No. 1. ist auch so eingerichtet, dass sie mit gleicher Vollständigkeit auf einem Instrumente, das bis $\overline{\overline{f}}$, wie auf einem, das bis $\overline{\overline{c}}$ gehet, vorgetragen werden kann; sie wird also auch denen dienen, die nicht nur auf dem Pianoforte, sondern zugleich mit ihm spielen mögen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. *№. IX.* 1802.

Anzeige.

Die neue, sehr vermehrte und verbesserte Auflage meiner Klavierschule, nach welcher bisher so häufig gefragt wurde, hat endlich die Presse verlassen, und ist sowohl bey mir selbst, als auch bey meinen Herren Kommissionären wieder für 2 Thlr. 20 Gr. zu bekommen. Nächstdem habe ich nur eben erst ein kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen, nebst zwölf kurzen und grösstentheils sehr leichten Uebungsstücken geschrieben. Der Preis dieses Werkchens ist blos 10 Groschen. Die in beyden Lehrbüchern enthaltenen Notenbeyspiele sind, nach Belieben der Käufer, entweder im C- oder im G-Schlüssel zu haben. Ueber die Klavierschule sage ich gar nichts, da bereits die erste, verhältnismässig noch sehr unvollkommene, Ausgabe derselben in verschiedenen Schriften, unter andern auch in der musik. Zeitung, mehrmals ungemein ehrenvoll für mich erwähnt, und in Wien — aber äusserst inkorrekt — nachgedruckt worden ist. Das kleine Lehrbuch wird hoffentlich solchen Lernenden, welchen auch der Auszug aus meiner Klavierschule noch zu theuer war, sehr willkommen seyn; denn es enthält in gedrängter Kürze wenigstens das, was jeder Anfänger im Klavierspielen wissen muss.

Halle, im December, 1802.

D. G. Türk, Musikdirektor.

Musik-Ankündigung.

Aufgemuntert durch den Beyfall, den man meinen vor einiger Zeit herausgekommenen Liedern geschenkt hat, und um den wiederholten Wunsch meiner Gönner und Freunde zu befriedigen, bin ich gesonnen, die von mir aufs Klavier in Musik gesetzte Ballade: St. Vollbrecht, von Herrn Schilling, drucken zu lassen. Um mich aber wegen der Kosten zu sichern, schlage ich den Weg der Subscription ein. Meldet sich bis zum Monat März des kommenden Jahres 1803 eine bestimmte Anzahl Subscribenten, so soll der Druck nach vorgängiger öffentlichen Bekanntmachung vor sich gehen, und die Exemplare, wenn man zuvor 1 Thaler für Ein Exemplar an mich postfrey eingesendet, zur Leipziger Ostermesse richtig abgeliefert werden. Wer 6 Exemplare subscribirt, erhält das 7te gratis. Auch werden alle und jede Buchhandlungen gebeten, Subscriptionen anzunehmen.

Johann Willhelm Eckersberg,
Organist an der Kirche zu Neustadt bey Dresden.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Viguerie, B., 3 Sonatines pour le Pianoforte avec Viol. ad lib. 1 Thlr.

Gyrowetz, A., 8eme Notturno pour le Pianoforte av. acc. d'un Viol. ou Fl. et Vlle. 1 Thlr. 8 Gr.

Krommer, Fr., Quartetto per Flauto, Viol., A. et Basso. Op. 30. 1 Thlr. 6 Gr.

Teyber, A., Allemandes p. le Pianof. 12 Gr.

— — Menuettes p. le Pianof. 12 Gr.

Starke, Fr., 12 Variations p. 2 Viol. 8 Gr.

v. Beethoven, Menuettes de la Redoute de Vienne p. 2 Viol. et B. 12 Gr.

— — Allemandes p. 2 Viol. et B. 12 Gr.

Eberl, A., Fantaisie et rondeau pour le Pianoforte. Op. 15. 19 Gr.

Gelineck, Sonate p. le Pianof. tirée de Trio fav. de Viotti. Op. 21. 16 Gr.

— — 12 Allemandes p. le Clav. Op. 20. 10 Gr.

v. Beethoven, 24 Variations sur l'ariette: vieni amore etc. p. le Clavecin. 16 Gr.

Mesmer, M., 8 Variations p. le Pianoforte sur un Chanson Hongrois. 10 Gr.

Rolla, Trattenimento Notturno concertato p. 2 Viol., Vlle o. Viola. Op. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Gallus, Die Geisterbeschwörung der 3 Hexen aus Macbeth, ein Terzett, f. Klav. 8 Gr.

Zeilinger, 12 Variations sur l'air: Ey du lieber Augustin u. s. w. pour 2 Violons et Basse. Op. 3. 11 Gr.

Lipavsky, J., 9 Variations sur une Polonoise de l'Op. Lodoiska. 12 Gr.

Cherubini, Duett aus Lodoiska fürs Klavier arr. 10 Gr.

— — Terzett, ebendaraus. 8 Gr.

— — Quartett, ebendaraus. 6 Gr.

Gallus, (Mederitsch) 3 Quatuors ou Fantaisies pour 2 Viol., A. et Vlle. Op. 6. Liv. 1. 2 Thlr.

Förster, E. A., Trio pour le Fortépiano, Violon et Vlle. Op. 18. No. 3. 1 Thlr. 4 Gr.

Kreith, C., 3 Duos p. 2 Fl. Op. 78. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Quatuors pour Flûte, Clarinette, Basson et Cor de chasse. Op. 66. 2 Thlr.

Cimarosa, 8 Duettini à 2 Sopr. con accomp. di Cembalo. 1 Thlr. 8 Gr.

Förster, E. A., 10 Variazioni per il Cembalo. 11 Gr.

— — 2 Sonate per il Clavicembalo. Op. 13. 1 Thlr. 8 Gr.

Gelineck, 8 Variations pour le Pianof. sur un Air russe. No. 22. 11 Gr.

Cramer, J. B., Variations pour le Pianoforte sur l'air: On dit qu' à quinze ans etc. 8 Gr.

* Zucconi, Fr., 6 Gesänge mit Begleitung des Klaviers oder einer Guitarre. 1 Thlr.

Clementi, M., 3 Sonate per il Cembalo. Op. 37. 1 Thlr. 16 Gr.

Haydn, J., 3 gr. Duos dialogués et concertants pour 2 Violons. Op. 88. 1 Thlr. 16 Gr.

Mestrino, Caprices ou étude du Violon. 1 Thlr.

Tartini, Caprices ou étude de Violon. 1 Thlr.

Ferrari, G. G., 6 Duettini coll' acc. di Cembalo. 1 Thlr.

Cherubini, Ouvert. aus der Oper: Lodoiska fürs Klavier. 10 Gr.

de Salin, J. F., 12 Variations p. la Fl. av. Violon, A. et Vlle. Op. 2. 22 Gr.

Heckel, L., 9 Variations p. le Pianof. sur un thème de Paisiello. No. 2. 11 Gr.

Hänsel, P., 6 Polonoises pour 2 Violons, Viola et Vlle. 5eme Part. 16 Gr.

Hänsel, P., Thème varié pour la Fl. av. acc. de 2 Viol. et Vlle. 16 Gr.

Steibelt, 3 Sonates d' une difficulté progressive p. le Pianof. av. Violon ad libit. Op. 53. 1 Thlr. 8 Gr.

Hurka, 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre. 12 Gr.

Bornhardt, Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen unserer Opern für die Bass- oder Alt-Stimme mit Begl. der Guitarre. 1es Heft. 1 Thlr.

— — — do — für die Diskant- oder Tenor-Stimme. 1 Thlr.

Willing, J., L., 3 kleine und leichte Violin-Duetten zum Elementarunterricht. 2r Theil. Op. 16. 12 Gr.

Méhul, Ouvert. du Ballet de Paris à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Cherubini, Ouvert. de la Medée en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Gretry, Ouvert. d' Elisa en Sinf. 1 Thlr. 12 Gr.

Ouvert. et Airs du Ballet de Telemaque arr. p. le Pianoforte avec Violon par H. N. Guenin fils. 1 Thlr. 12 Gr.

— do — du Ballet de Psiché arr. p. le Pianof. av. V. arr. p. Körner. 1 Thlr. 12 Gr.

Demar, S., Pot-Pourri arrangé en Trio p. Piano, Viol. et Vlle. 1 Thlr. 12 Gr.

Paer, F., Camilla, Opera ridotta in Quintetti per 2 Viol., 2 A. et Basso per Mr. Spengel. 2 Thlr. 8 Gr.

Winter, P., 3 Quintetti p. 2 Viol., 2 A. et Vlle. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr.

Marchand, Marche des Marseillois variée pour le Pianof. 10 Gr.

Knecht, J. H., 48 Klaviervorspiele durch alle Tonarten für Anfänger und Geübtere. 1 Thlr. 4 Gr.

Fladt, A., petits Airs arrang. pour deux Flageolets. Liv. 1. 10 Gr.

Danzi, F., 3 Quatuors pour 2 Viol., A. et Vlle. Op. 7. 2 Thlr. 3 Gr.

Cannabich, C., Pot-Pourri p. 2 Viol. conc. avec acc. de 2 Viol., A., B., 2 Fl., 2 Hauth., 2 Cors, 2 Tromp. et gr. Tambour. Op. 7. 2 Thlr. 8 Gr.

— — gr. Sinfonie à plusieurs instruments. Op. 8. 3 Thlr.

— — Concert pour Violon princip. avec accomp. Op. 9. 2 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Decemb. Nº. 14. 1802.

Abhandlung.

Versuch einer Norm für die Recensenten der musikalischen Zeitung.

Von Hans Georg Nägeli.

Vorerinnerung.

Sehr gern machen wir von gegenwärtigem Versuch des würdigen Schweizers Gebrauch, nicht nur privatim für diejenigen Mitarbeiter an dieser Zeitung, welche der Aufsatz zunächst angehet, sondern auch öffentlich — so selten es geschehen mag, dass ein Institut die strengern Forderungen, die Andere an dasselbe machen, den Lesern vorlegt, sie dadurch in den Stand sezt, bald zu finden, wie weit man noch vom Vollkommnen entfernet sey, und so den Tadlern ihr Geschäft erleichtert. Was der Verf. hier von Recensenten verlangt, unterschreiben wir ganz — einige Nebendinge abgerechnet, die aber zu wenig Einfluss auf die Hauptsache haben, als dass wir hier darüber sprechen sollten. Dasselbe haben auch wir von jeher gewünscht. In den bey Errichtung dieses Journals öffentlich vorgelegten Plan durften wir diese genauern Bestimmungen nicht aufnehmen, weil sie zu sehr in das Einzelne gehen, und weil wir damit — der Verf. kennet die Musiker, und wird uns darum recht geben — die meisten Mitarbeiter abgeschreckt haben würden. Sollten aber so Manche, die wir einluden, dem Fache beyzutreten, von welchem hier die Rede ist, die Briefe aufzeigen, die wir ihnen geschrieben: so würde Hr. N. finden, dass wir sie auf denselben Standpunkt zu erheben beflissen gewesen sind, den Er angiebt. Wir glaubten nur ihnen fasslicher zu seyn, und unsern Zweck leichter zu erreichen, wenn wir sie auf dem Wege dahin leiteten, dessen Grundriss wir hier kürzlich anzudeuten uns kein Bedenken machen. Wer über eine musikalische Komposition gründlich urtheilen will, schrieben wir, hat vorerst zu untersuchen, ob das Stück ein Kunstwerk, oder zu einem besondern Behuf — als blosses Uebungsstück für Lehrlinge u. dergl. — geschrieben seyn soll. Beym Leztern kann nur von Zweckmässigkeit die Frage seyn. Beym Erstern muss man über folgende Hauptpunkte sicher seyn:

1) Ueber den Sinn und Geist des Werks — Hier lässt sich nichts demonstriren und eigentlich beweisen: man kann in der Kunst überall vom Sinn nur zum Sinn sprechen —

2) Ueber die Mittel, durch welche der Künstler diesen Geist auszusprechen bemühet gewesen ist — Hier ist nicht nur Erläuterung, sondern auch Erweis, Vorschlag zur bessern Erreichung des Zwecks u. s. w. möglich —

3) Ueber die Grammatik — wohin nicht nur gehört, was man Reinheit der Schreibart nennet, sondern auch Deklamation der Worte bey Gesangstücken, alles was zweckmässige und richtige Behandlung angehet — Hierüber lässt sich geradezu entscheiden.

Haben nun die Recensenten diesen Grundsätzen nicht überall nachkommen können oder mögen, so ist das nicht unsre Schuld; doch wird man schwerlich uns Recensionen anführen können, worin nicht wenigstens Einer dieser Forderungen einiges Genüge geschehen wäre. Wie nun die Lage der Sache jezt noch ist, mussten wir ja wohl zufrieden seyn. So wie es aber nothwendig und heilsam ist, dem moralischen Menschen das Ideal sittlicher Güte immer von neuem vorzuführen, so ist es gut, dem Kunstrichter die strengsten Forderungen, die man an ihn zu machen berechtiget ist, öfters vorzuhalten; und darum lassen wir den Verf. öffentlich sprechen. Möchten alle, die bisher für die musikalische Kritik gearbeitet haben, sich ernstlich bestreben, diesen Forderungen nachzukommen! möchten Andere, die ihnen Genüge leisten könnten, aber bisher sich zurückgezogen, der guten Sache ihren Beytritt nicht länger versagen! möchten aber auch die Leser, wie sie Schwächen und Fehltritte des moralischen Men-

Digitized by Google

schen bey redlichem Streben nach dem Vollkommenen mit Nachsicht und Hoffnung aufnehmen — so auch hier über diejenigen urtheilen, die, bey gleichem Streben, dennoch vom Ziele noch weit entfernet sind.

d. Redakt.

Wissenschaft und Kunst kann durch ein litterarisch-artistisches Institut nur dann namhaft befördert werden, wenn dessen Mitarbeiter bey hinlänglicher künstlerischer Erfahrenheit in ihren wissenschaftlichen Einsichten und Absichten mit einander übereinstimmen, oder Uebereinstimmung suchen. Soll auf diesem Wege Wissenschaft der Kunst, das Höchste, so weit es möglich ist, erreicht werden, so wird noch weit mehr von ihnen gefordert. Ausser der Voraussetzung, dass sie einerseits die Elemente und Materialien, und andrerseits die Produkte und Objekte der Kunst sowohl naturhistorisch als psychologisch genau kennen, wird erfordert, dass sie die Principien und den Endzweck der Kunst überhaupt verstehen. Ja, sie müssen darüber nothwendig einverstanden seyn. Wären sie es noch nicht, so müssen sie suchen, sich unter einander zu verständigen.

Dass eine solche Verständigung bisher bey den Mitarbeitern der musikalischen Zeitung noch nicht Statt gefunden hat, liegt am Tage. Selbst in dem dieser Zeitschrift vorausgeschickten Plano ist dasjenige bey weitem nicht bestimmt genug ausgesprochen, was sich bey der Redaktion ein solches Einverständnis voraussetzen liesse, und die Mitarbeiter auf eine solche Verständigung führen müsste. Dies gereicht übrigens keineswegs der Redaktion zum Tadel. Genug, dass für einmal Beförderung der Kunst und der Wissenschaft der Kunst überhaupt das Ziel ihres Strebens ist; genug, dass sie hier allen Kräften des Genies und der Spekulation freyen Spielraum lässt. Sollte mehr von ihr gefordert werden dürfen, so müssen die Ansprüche in den Beyträgen sich erst geltend machen.

Der Inhalt dieser Zeitschrift zerfällt in zwey Haupttheile, den historischen und den philosophischen. Von dem historischen soll hier nicht die Rede seyn. Was diese Zeitschrift als Zeitung leistet, ist gut, vielumfassend, reichhaltig, und schon deswegen interessant. Freylich müsste die Zeitung, als solche, noch unendlich viel an Interesse gewinnen, wenn philosophischer Sinn die Referenten leitete, nur das Merkwurdigste und Ruhmwürdigste in diesem fruchtbaren Gebiete von Erscheinungen und Ereignissen gehörig auszuheben.

Der philosophische Theil dieser Zeitung kann hinwiederum in zwey Hauptabtheilungen zerfällt werden, indem man das Spekulative von dem Kritischen trennt. So setzen wir hier die Spekulation der Kritik entgegen. Wenn die Spekulanten Principien der Beurtheilung aufsuchen, so suchen hingegen die Kritiker nach Principien zu urtheilen. Von den Spekulanten kann mithin keine Verständigung gefordert werden, in demjenigen Sinne, in welchem sie von den Kritikern gefordert werden kann. Man kann sich allenfalls verständigen, worüber man zunächst spekuliren wolle; kann allenfalls ausmachen, welches die dringlichsten Gegenstände der Spekulation seyen, und diese an die Tagesordnung bringen. Keineswegs aber kann man Vorschriften geben, wie spekulirt werden müsse. Die Vernunft eines Jeden soll das einzige regulative Princip seines Verfahrens seyn. Ja, der Spekulations-Geist kann nur in einem freyen Spiele sich würksam und fruchtbar zeigen.

Ganz anders verhält es sich mit der Kritik. Hier kommt es allerdings auf das wie an. Zwar könnte man auch etwas kritisiren, das überhaupt keiner Kritik werth wäre; (das wegen seiner Formlosigkeit — wie man zu sagen pflegt — unter aller Kritik läge) oder man könnte etwas kritisiren wollen, das sich seiner Natur nach nicht kritisiren lässt; (das wohl gar wegen der absoluten Unbestimmtheit

seiner Form — wegen seiner unvergleichbaren Idealität — über aller Kritik läge). Vorausgesezt aber, dass der gewählte Gegenstand wirklich ein Gegenstand der Kritik sey, so kömmt dann allerdings auf das Verfahren unendlich viel an. Denn eine Kritik, die sogar manches Wahre und Treffende enthielte, in einer fehlerhaften Form, wäre immerhin eine schlechte Kritik.

Wer nicht blos seine Meynung sagen, sondern wirklich kritisiren will, muss zuförderst sein Urtheil motiviren. Hat er es richtig motivirt, so ist sein Urtheil wenigstens konsequent. Dies genügt aber nicht. Denn es könnte konsequent seyn, und dennoch falsch. Gesezt indess, es wäre konsequent, und wahr, so genügt dies abermals noch nicht. Denn es könnte nur für das urtheilende Individuum, als solches, Wahrheit enthalten, für Andre aber nicht. Gesezt endlich, es würde auch von Andern wahr befunden, so liegt auch darin noch keine gänzliche Genugthuung, weil das Zusammentreffen der Urtheile Mehrerer immerhin blosser Zufall seyn könnte. Nur dann ist das Urtheil durchaus befriedigend, wenn es aus einem als absolut gültig erwiesenen, anerkannten Princip entspringt.

Die absolute Gültigkeit, die Allgemein-Gültigkeit eines Princips wird erwiesen, indem man die Nothwendigkeit der Annahme aus der Beschaffenheit der menschlichen Natur ableitet.

Ein solches Princip muss jedem einzelnen Urtheile, und jeder Beurtheilung eines jeden Gegenstandes, welcher Gegenstand der Kritik seyn soll, zum Grunde liegen.

Wir haben aber noch kein solches Princip, kein Kriterium, gültig und geltend für alle Objekte und Produkte der Kunst.

Eben so wenig haben wir ein besonderes Kriterium für die Objekte und Produkte der Tonkunst.

So entsteht nun unsre Verlegenheit.

Jedes Mannichfaltige reizt den Anschauenden zum Urtheilen, besonders ein Mannigfaltiges der Kunst, d. h. ein Mannigfaltiges für Vorstellung und Empfindung zugleich. Ist es dabey noch zu betrachten als ein Mannigfaltiges für Vernunftzwecke (Zwecke der Menschenbildung und der Wechselwürkung freyer Wesen), so muss es die Urtheilskraft in volle Thätigkeit setzen. So verhält es sich mit der Tonkunst. Man will die mannigfaltigen, durch die Mannigfaltigkeiten der Tonkunst erweckten und genährten Empfindungen, Vorstellungen, Ideen endlich zum Bewusstseyn erheben, mit dem Verstande festhalten, mit der Vernunft benutzen. Dazu kommt noch das Bedürfnis und der Genuss der Mittheilung. Man will die Gegenstände der Kunst und der Schönheit mit allem, was an ihnen haftet, so gerne mitwahrgenommen und mitempfunden wissen. Dann muss hier besonders die schnelle Verallgemeinerung dieser Kunst in unsern Tagen, und das Zusammentreffen so vieler fruchtbarer Genies, die ihr Gebiet täglich mit neuen Schöpfungen bereichern, den Geist, besonders den kritischen Geist, wecken. Wir sind erwacht in einer neuen Welt voll der herrlichsten Bildungen. Wir fühlen nun das Bedürfnis, uns darin zu orientiren, den Standpunkt aufzusuchen, von welchem aus wir Alles nach allen Seiten überschauen, mittheilen und ermessen können.

Was wir zunächst zu thun haben, ist dieses: Wir müssen unsere Urtheile zusammentragen, vergleichen, berichtigen, zur Allgemeinheit steigern, in wissenschaftliche Sätze einkleiden.

Wollen wir aber hier nicht blos unser nächstes Bedürfnis befriedigen, nicht blos die Urtheilskraft in diesem Gebiete üben, nicht blos uns einander auf diese Weise mittheilen — wollen wir wirklich auf Befriedigung jenes höhern Bedürfnisses, jener nothwendigen Verständigung, der Bedingung unsers gemeinsamen

Digitized by Google

kunstwissenschaftlichen Fortschreitens ausgehen, so müssen wir vorerst Regeln aufstellen, nach welchen wir unsere Urtheile zusammentragen, vergleichen, steigern, begründen und erweisen.

Solche Regeln sollen hier aufgestellt werden, wo möglich zugleich mit den Belegen und Beweisen, dass sie die rechten und unentbehrlichen sind. In wie weit sie dann von den Recensenten dieser Zeitung als solche erkannt werden, in so weit können sie ihnen künftighin zur Norm dienen.

Die Recensenten dieser Zeitung sind aber bisher auch schon — wenigstens zum Theil — nach Regeln verfahren, und wenn auch jeder seine eigenen haben mag, so dürften sie doch in ihrem Verfahren manches mit einander gemein haben. Vielleicht haben sie sogar — wenigstens einige von ihnen — mancherley Regeln der Beurtheilung stillschweigend, als bekannt und anerkannt, vorausgesezt. Der Grund hiervon mag in dem dermaligen Zustande der Kunst und der Wissenschaft der Kunst liegen. Diesen Zustand haben wir zuförderst zu untersuchen, wenn wir wirklich besondere, noch nicht beobachtete und dennoch nothwendige Regeln aufstellen, und dabey zugleich untersuchen wollen, was an den bisher befolgten zweckmässig oder unstatthaft, wahr oder falsch ist.

Man kann auf zwey verschiedenen Wegen auf Wissenschaft der Kunst ausgehen. Entweder: man kann von den Elementen ausgehen und bis zu ihren Bildungen (Produkten) hinaufsteigen; oder: man kann von den wahrgenommenen Würkungen der Kunst ausgehen, und sonach das Wesen der Kunst zu bestimmen suchen. Dort geht man aus dem Gebiete der Physik, hier aus dem der Psychologie in das Gebiet der Kunst über. Es muss genau untersucht werden, mit welchem Erfolge man dieses und jenes bisher gethan hat.

Die Naturphilosophen mussten in ihren Untersuchungen auch auf die Phänomene des Schalles treffen. Wollten sie sich diese erklären, so mussten sie nothwendig bis auf das Entstehen der Töne, ja bis auf die Bedingung ihres Entstehens zurückgehen. Auf diesem Wege lernten sie die Elemente und Materialien der Tonkunst kennen, und zur künstlichen und künstlerischen Hervorbringung mannigfaltiger Töne benutzen. Man machte akustische Experimente. So wie man diese nach Regeln vor sich gehen liess, und nach Regeln erfolgen sah, suchte man die Verhältnisse der Töne physikalisch und mathematisch zu bestimmen, jenes durch Klassifikation der tonenden Körper, dieses durch Berechnung der Schwingungen der Saiten in bestimmten Zeitmomenten. Es gelang. Man konnte endlich die Tonverhältnisse durch Berechnung und Ausmessung genau bestimmen. Dadurch erhielt die Tonkunst die erste Basis ihrer wissenschaftlichen Begründung.

Sobald man mit Bestimmung der Tonverhältnisse im Reinen war, konnte man auch Regeln festsetzen für die künstlerische Hervorbringung und Verbindung mannigfaltiger Töne zu einem musikalischen Ganzen. Durch Aufstellung und Zusammenstellung vieler allgemeinen und besondern Regeln entstand allmählig eine Methode, die sogenannte Kunst des reinen Satzes.

Diese Methode nun — in welche freylich auch manches Zufallige, nicht mathematisch Erweisliche, überhaupt manches Fremdartige als nothwendig aufgenommen ward (welches genau zu untersuchen wir einer besondern Gelegenheit vorbehalten) ist seither unter uns zum förmlichen Codex geworden. Künstler und Kunstrichter bequemen sich darnach. Sie befolgen und beobachten beynahe ausschliessend die darin enthaltenen Geseze und Verbote. So hat z. B. das Gesetz der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen, das Verbot der Oktaven und Quinten, immer seine Autorität, und die Abweichungen gelten nur als Abweichungen von der Regel. Selbst die Einführung der so-

Digitized by Google

genannten freyen Schreibart liess nur Licenzen zu zum Behuf der Erweiterung und Verallgemeinerung der Kunst. Keineswegs aber sollten durch jene Katastrophe die Schranken der Methode vernichtet werden; sie wurden es auch nicht, sie wurden nur überschritten.

In wiefern also hier schon Verständigung statt gefunden hat, in sofern kann der Kunstrichter (der Recensent) nach den in jener Methode enthaltenen Regeln, Gesetzen und Verboten, ohne sie auch nur aussprechen zu dürfen, sein Urtheil fällen. Er ist sicher, verstanden zu werden. (Man könnte allenfalls hier einwenden, es gebe verschiedene Methoden, Anleitungen zur Komposition, und es komme darauf an, nach welcher dieser oder jener Künstler oder Kunstrichter verfahre. Allein diese Anleitungen alle stimmen in der That in der Hauptsache überein. Sie unterscheiden sich nur ungefähr so, wie die verschiedenen Grammatiken oder Orthographieen einer und ebenderselben Sprache, die in die nämliche Epoche fallen; und die spätern unterscheiden sich von den frühern nur durch Erweiterung.) Hier hat er einen Standpunkt der Beurtheilung, aus welchem er den methodischen Gehalt eines Tonkunstwerks (Tonstücks) bestimmen kann. Diesen Standpunkt nennen wir den Standpunkt der Methode.

Wir suchen nun einen andern Standpunkt auf. Der entgegengesezte Weg, auf welchem man nach Wissenschaft der Tonkunst ausgeht, ist dieser: Man schliesst aus den wahrgenommenen Würkungen auf das Wesen der Kunst, aus den allgemeinen Würkungen auf das Wesen der Kunst überhaupt, aus der besondern auf die specielle Beschaffenheit ihrer verschiedenen Produkte. So fand man, dass die Musik überhaupt, dass alle Musik das Empfindungsvermögen in Bewegung sezt; fand, dass mannigfaltige Töne und Tonverbindungen, mannigfaltige Bewegungen im Gemüthe hervorbringen. Sonach sollte die Musik in besonderm Sinne die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen — populär ausgedrükt: die Sprache des Herzens, seyn. Sonach soll jedes besondere Tonkunst-Produkt irgend einen besondern Charakter haben, irgend eine bestimmte Gemüthsstimmung erwecken.

Hier hätte der Kritiker einen Standpunkt der Beurtheilung. Wir wollen ihn den pathologischen nennen, weil nach diesem der pathetische Gehalt eines Tonstücks bestimmt werden soll.

Hier kann er aber keineswegs, wie oben, verfahren. Denn wenn man auch jenes Theorem: die Musik ist Sprache des Herzens, noch nie eigentlich bestritten hat; so ist man hingegen auch noch nicht davon zu Folgerungen, Anwendungen, Regeln, dergestalt fortgeschritten, dass ein allgemeines Einverständnis hätte statt finden können. Man hat uns noch nie gesagt und gezeigt, dass und warum diese oder jene Töne, Tonreihen, Akkorde, Modulationen u. s. w. diese oder jene Empfindung oder Empfindungsweise erwecken, und erwecken müssen. Wir haben weder Muster noch Beyspiele. Haydn's Werk, die sieben Worte des Erlösers — die ursprüngliche Instrumental-Komposition nämlich — ist nicht minder ein verunglückter Versuch, als Voglers brouillerie entre mari et femme, oder irgend ein andres musikalisches Charakterstück.

Von diesem Standpunkte aus können mithin für einmal keine kritischen Urtheile, keine förmlichen Kritiken, sondern nur Reflexionen und Raisonnements geliefert werden. Der Kunstrichter (der Recensent, urtheilt hier nur als Individuum. Sollte er als Kritiker urtheilen wollen, so müsste er erst sein neuerfundenes Kriterium vorausschicken und dessen Gültigkeit unmittelbar in der Anwendung erweisen.

Man kann ferner ein Kunstwerk beurtheilen, in Hinsicht auf den Zeitpunkt, in welchen es fällt, und darnach seinen Werth bestimmen.

Digitized by Google

Zu dem Ende kann man die verschiedenen Epochen der Tonkunst, ihrer Formen und Fächer durchlaufen; untersuchen, in welches Fach das vorliegende Kunstwerk, zu welcher Schule sein Autor gehöre, an welchen seiner Vorgänger derselbe sich anschliesse; ob derselbe sich eine beschränkte oder eine viel umfassende, eine beynahe erschöpfte oder eine neue Kunstform gewählt; ob er in mehreren Formen seine Kräfte versucht, und mit welchem Erfolge. Man kann ihn mit sich selbst, seine spätern Werke mit den frühern vergleichen, und darnach seine Progressivität beurtheilen u. s. w.

Hier haben wir einen dritten, den historischen, eigentlich historisch-philosophischen Standpunkt. Von diesem aus wird der temporäre Werth eines Tonstücks bestimmt. Hier kann der Kunstrichter allerdings gewisse Fakta und Data aus der Tonkunst-Geschichte als bekannt voraussetzen, z. B. die zwey Haupt-Epochen der strengen und der freyen Schreibart, die Formen der Fuge, der Sonate u. s. w. Mit der Verständigung hat es hier eben keine Noth. Auf dem Boden der Erfahrung, gemeinsamer geschichtlicher Erfahrung, versteht man sich leicht.

Die bisherige Erörterung dieser drey Standpunkte giebt uns wesentlichen Aufschluss über den dermaligen Zustand der Wissenschaft der Tonkunst.

Ausser den Regeln, die man innerhalb der Gränzen dieser besondern Kunst zusammengetragen und angewandt hatte, trug man auch noch andere aus dem Gebiete andrer einzelner Künste, oder aus der allgemeinen Sphäre der Kunst überhaupt, auf unser Gebiet über. Was wir durch dieses Uebertragen der Hauptsache nach, gewonnen haben, muss untersucht und erörtert werden.

Es sind gewisse Regeln aus der Theorie der Kunst überhaupt, die man als gültig und geltend für alle Kunstprodukte längst zu Gesetzen erhoben hat. Sie gründen sich auf die gedoppelte Forderung, dass jedes Kunstwerk bey der höchsten Mannichfaltigkeit seiner Theile den möglichsten Zusammenhang haben müsse. Hieraus gehen folgende Gesetze hervor: das Gesetz der Stetigkeit, das Gesetz der Steigerung, das Gesetz des Kontrastes. Nach dem Gesetze der Stetigkeit wird in den rhythmischen, melodischen und harmonischen Verhältnissen (den Fortschreitungen, Figuren und Akkorden) eine durchgeführte Aehnlichkeit, Verwandschaft, Kontinuität — nach dem Gesetze des Kontrastes wird eine mannigfaltige Abwechslung, und Vermengung der Theile (der geschwinden und langsamen, kürzern und längern Sätze, der Gänge und Sprünge, der Konsonanzen und Dissonanzen) gesucht und gefordert, so, dass selbst bey der höchsten Mannigfaltigkeit ein gegründetes, anschauliches, in allen seinen Theilen motivirtes Ganzes entsteht. Nach dem Gesetze der Steigerung (welches eigentlich aus dem Gebiete der Dichtkunst, nicht der bildenden — in das unsrige übertragen worden) wird verlangt, dass im Verfolge eines Tonstücks, in der Aufführung, Fortführung, die Mannichfaltigkeit, Bedeutsamkeit, Reichhaltigkeit allmählig sich vermehre, demnach besondere frappante Wendungen erst in spätern Zeitmomenten eintreffen, und weiterhin die gehäuften Darstellungen erst gegen das Ende einen formlichen, fühlbaren Schlussfall machen.

Diese Gesetze sind so allgemein geltend, und seit so langem her — denn ihrer Strenge haben wir die ältesten und bündigsten Tonkunstprodukte, die sogenannten Ricercaten, zu verdanken — dass hier nicht leicht Missverständnisse stattfinden können.

Hier hätte nun der Kunstrichter einen vierten Standpunkt der Beurtheilung, den wir den architektonischen nennen wollen. Diesen haben wir aber nur zum Behuf unsrer gegenwärtigen Untersuchung ausgehoben. Fernerhin können wir ihn übergehen. Denn es findet schon vom Standpunkte der Methode aus auch eine architektonische Schätzung statt. So ist z. B. in Marpurgs

Digitized by Google

Abhandlung von der Fuge das Gesez der Steigerung in diesen Worten ausgesprochen: „Die „Disposition muss so gemacht werden, dass „die grössten Kunststücke zulezt bleiben, und „die kleinern vorhergehen, damit der An„fang zwar gut, das Mittel aber noch besser, „und das Ende vortrefflich sey.“

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

List gegen List. Eine Operette von L. F. Bretzner, in Musik gesezt von A. Bergt. Klavierauszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Hrn. Bergts Name wird, wie er verdient, den Freunden eines angenehmen deutschen Gesanges immer bekannter, und je treuer und sorgfältiger Herr B. den mit Glück gewählten Weg weiter verfolgen wird, je mehr Freunde wird er seinen Arbeiten sammlen. Gegenwärtige Operette, mag sie nun ein früheres Produkt seyn, oder mag der Komponist absichtlich, seinem Texte zu gefallen, sich mehr gesenkt haben — sie stehet niedriger, als seine Terzetten oder die Oper, Laura und Fernando: aber den Platz, den sie einnehmen will, füllt sie gar nicht übel aus. Das Stück ist nämlich eine möglichst in Karikatur getriebene Farçe, und darum hat auch der Komponist sich ohngefähr an Dittersdorf, in den besten seiner bekannten Opern, angeschlossen. Von anderer Seite ist aber das Werkchen ein eigener Versuch des Dichters und Musikers: es hat gar keinen Dialog, sondern ist ganz in Aktion und Gesang gesezt — gleicht demnach einem einzigen weit ausgeführten und sehr mannichfaltigen Finale, in welches aber auch Arien, Romanzen, Duetten u. s. w. gezogen sind. Wie, wenn dieser Gedanke weiter um sich griffe, und wir Deutschen, sonderbar genug, durch die Hinterthür herein bekämen, was wir — übereilt, aus Nachahmung der Franzosen, und aus Mangel gut recitirender Sänger — zum Hauptthor hinausgetrieben haben — eine Oper nämlich, ganz in Musik gesezt? Der vorliegende Versuch kömmt dadurch der Sitte entgegen, dass er keine Recitative, nur einzelne recitativisch zu behandelnde Stellen hat: das möchte sich nun wohl schwerlich bey grössern Opern ausführen lassen, und könnte es ausgeführt werden, so würde des gemessenen Gesanges zu viel seyn. Dem sey nun, und werde auch, wie ihm wolle, (ausführlich über die Sache zu sprechen, wäre hier nicht an seinem Orte —) so muss man diesem Versuch, als einer geschickt ausgeführten Probe, eine gute Aufnahme, und den denkenden Musikern Aufmerksamkeit wünschen, die Acht haben und unpartheyisch referiren, was das Stück auf dem Theater würkt. Es ist sehr leicht, selbst auf Privattheatern — aufzuführen, da es nur vier Personen, und nur Eine starke Rolle, die, des komischen Alten, hat, auch gar keinen Theaterapparat verlangt. Beym Gebrauch am Pianoforte ist es, jener Eigenheiten wegen, um so belustigender, da man das ganze Stück aufführen muss. Wer sich nicht ziert, und auch über das Gemeine lachen mag, wenn es nur lustig gestellt ist, wird mit dem Dichter oft zufrieden seyn; und mit noch mehr Vergnügen in dem Musiker das unter den Deutschen etwas seltene Talent, der possirlichen musikalischen Laune, entdecken — wenn es auch nicht so oft, als man es wünschen möchte, zum Vorschein kömmt. Es gehört gewiss viel Unempfindlichkeit oder vorsätzliche Verhärtung und Ziererey dazu, wenn man nicht lachen soll bey Stellen, (auch nur beym Klavier gesungen) wie: das saubere Liebeslied $\frac{6}{8}$ Takt, S. 22., S. 53 folg.; oder „Er soll mir Recht verschaffen! Und will er nicht — nun gut! — gut! — so lass' er's bleiben!“ — oder S. 44 Z. 7., das „Heucheley“ — in der Musik; S. 51. das „schon wieder“ u. s. w. Der Stellen, wo der alte Narr durch Falsetstimme seine Frau kopiren muss,

sind zu viele; (es ist ein Irrthum, wahrscheinlich des Abschreibers, wenn S. 55 folg. die Personen: Erich, Röschen, abwechselnd beygedruckt sind, da doch jener alles singen und diese nur nachahmen muss —) und an einigen Stellen lässt der Komponist den Gesang gar zu bequem hinschlendern, wie S. 52 fg., wo Einem Dittersdorfs: Lass uns den Wein probiren u. s. w. einfällt.

Oberon, ein pantomimischer Tanz, komponirt und Sr. Hochfürstl. Durchlaucht, dem Erbprinzen von Meklenburg-Schwerin u. s. w. unterthänigst gewidmet, von Friedrich Heine, herzogl. meklenb.-schwerinischem Kammermusikus. Klavierauszug. Hamburg, bey Joh. Aug. Böhme. (Pr. 4 Mark.)

Ein eben so hübsch entworfenes, als ausgeführtes Werkchen, das allen Liebhabern charakteristischer Tänze Vergnügen machen wird. Der Verf. hat sich schon durch Kompositionen anderer Art mit Ehren hervorgethan, und bestätigt die gute Meynung, die das Publikum von ihm gefasst hat, durch gegenwärtige Arbeit noch mehr. Das Werkchen beginnet mit einem Marsch, voller sogenannter Fanfaren, woran sich eine muntere Introduktion schliesst. Nun beginnen die Tänze Oberons, Titania's, der Elfen, Hüons, Rezia's, der Ritter, der Mönche und Nonnen, Almansors mit seinen Mohren u. s. w., nach deren Beendigung das Ganze mit einem Finale beschlossen wird, an dessen Schluss der Verf., zum Abzug, wieder zur Einleitung zurückkehrt. Die Melodieen sind angenehm, und haben meistens einen Anstrich von Neuheit, die Harmonie ist sehr gut behandelt — interessant, ohne pretentiös und gekünstelt zu werden. Jede der verschiednen Partien der Tänzer, hat Musik, die ihrem Charakter angemessen ist, und, wo es sich thun liess, etwas Nationales. Vorzüglich wohlgerathen ist die langausgeführte Scene der allgemeinen Tanzwuth beym Ertönen von Oberons Horn, S. 15–19., und die kürzere, sanfte Scene der Elfen und Genien, S. 21. folg. Die Musik zum Tanze der Mönche und Nonnen, S. 8., könnte noch alterthümlicher und erbaulicher seyn, als sie der Verfasser geschrieben hat. Es erleichtert das Verstehen des Werkchens und vermehrt den Genuss daran sehr, dass die Stellen aus Wielands Oberon beygesezt sind, worauf sich die Musik bezieht und die von den Tanzenden ausgeführt werden. So sollte man es beym Herausgeben aller Ballets und charakteristischen Tänze machen.

Es ist zu bedauern, dass diese lobenswürdige Arbeit in die Hände eines unwissenden oder nachlässigen Korrektors gefallen und so voll von Stichfehlern ist, dass wir deren Aufzahlung den nöthigen weiten Raum nicht überlassen können, sondern den Liebhabern nur rathen müssen, sich ihre Exemplare von einem verständigen Musiker durchsehen zu lassen, wenn es ihnen an Kenntnissen, es selbst zu korrigiren, fehlt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. *N°. X.* 1802.

Anzeige

Steinische Klavier-Instrumente betreffend.

Unterzeichneter benachrichtiget hiermit das Publikum, dass seine Gattin, geborne Nannette Stein, in Zukunft unter ihrem eigenen Namen, die Verfertigung von Klavier-Instrumenten besorgt. Sie glaubt es der Kunst und ihrer eigenen Ehre schuldig zu seyn, ihren Arbeiten diejenige Vollkommenheit zu geben, welche den strengsten Forderungen der Kenner entspricht.

Die Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel wird den alleinigen Verschliess der Nannette-Steinischen Fortepianos für Leipzig übernehmen, und die Liebhaber, welche sich nicht direkte an uns wenden wollen, können versichert seyn, dass alle Instrumente mit der Aufschrift:

Nannette Streicher, geborne Stein

in der Musikhandlung der Hrn. Breitkopf und Härtel, (da man die grösste Sorgfalt im Ein- und Auspacken und der übrigen Behandlung voraussetzen darf) eben so beschaffen sind, wie sie unsre Werkstätte den hiesigen Abnehmern liefert.

Wien, den 10ten Dec. 1802.

Andreas Streicher,
Tonkünstler.

Da Unterzeichnete, nachdem sie bey den berühmtesten Meistern und 15 Jahre hindurch bey dem Herrn Kirst in Potsdam gearbeitet, sich hieselbst etabliret, und für eigene Rechnung, Flöten, Fagots, Klarinetten, Hautbois und Bassethorn, so wie überhaupt alle Arten von Blasinstrumenten aus Holz verfertigen werden, auch mit diesen Arbeiten, welche von den bewährtesten Kennern mit Beyfall aufgenommen worden, bereits den Anfang gemacht haben, so machen sie solches hierdurch bekannt und erbitten sich die geneigten Aufträge der Herren Musiker und Musikfreunde. Sie versprechen, indem sie sich bestreben werden, die höchst möglichste Vollkommenheit jeder Art dieser Instrumente zu erreichen, jedem Auftrage prompt und auf die billigste Weise zu genügen, und, ohne bey dem Mechanischen der Kunst stehen zu bleiben, jede neue Erfindung und die Winke sachkundiger Männer zu benutzen, um in diesem so schwierigen Fache, so viel möglich, jeden Wunsch zu befriedigen.

Grisling et Schlott.

Berlin, in der Leipziger-Strasse No. 16.

Dass die von den Herren Grisling et Schlott für uns verfertigten Blasinstrumente sowohl in Ansehung ihres Tons, äussern Eleganz als auch innern sorgfältigen Bearbeitung und seltenen Vollkommenheit, unseren völligen Beyfall erhalten haben, bezeugen wir hierdurch der Wahrheit gemäss, und tragen kein Bedenken, diese erfahrnen Künstler den Musikern und Freunden der Tonkunst angelegentlichst zu empfehlen.

Ritter, Fagotist Tausch, Klarinettist Westenholz, Hautboist	Kammermusici bey der königl. Kapelle.
König, Flautenist Gröbenschütz, Flautenist	Musici beym königl. Nationaltheater.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Doisy, 3 Duos conc. arr. pour Guitarre et Flûte. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 3 Trios, Musique de Haydn, Mozart, Kozeluch et Pleyel arr. p. Guitarre, Violon et Alto. 1 Thlr. 21 Gr.

Vanderhagen, A., 36 Preludes et points d'Orgue pour la Clarinette. 18 Gr.

Valerne, B., Ouverture en Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 19. 1 Thlr. 6 Gr.

Digitized by Google

Steibelt, D., 12 Bacchanales p. le Fortépiano avec acc. de Tambourin ad lib. No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Gatayes, 3 Sonates p. la Harpe avec acc. de Viol. ad lib. Op. 11. 1 Thlr. 12 Gr.

Müntz-Berger, J. le j., 3 gr. Duos dial. et concertants, extr. des oeuvres de Pleyel, et arr. pour Viol. et Vlle. Liv. 1. 2. 3 Thlr.

Gebauer, P., 12 Airs variés, tirés des mistères d'Isis etc. en Trio pour Clarinette, Cor et Basson. L. 1. 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Kleeberg, C. G., deutsche Lieder mit Begleitung der Guitarre oder des Fortepiano. 18 Gr.

Vermischte Tänze für 2 Viol. u. Bass. 1s Heft. 10 Gr.
Dieselben für 1 Flöte. 6 Gr.
Dieselben für 1 Violine. 6 Gr.
Dieselben für das Klavier. 1s Heft. 8 Gr.

Allgemeines deutsches, französisches und italienisches Theater-Journal für das Fortepiano bearbeitet. No. 1-2. à 16 Gr. 1 Thlr. 8 Gr.

Martin, V., 6 Canoni à 3 voci col accompagnamento di Cembalo. 1 Thlr.

Wesely, J., 10 Variations pour Cor et Violon principal 2 Viol., A., 2 Hautb., 2 Cors et Basse. Op. 15. 1 Thlr.

Willing, J. C., 12 Walzes à 4 mains p. le Pianof. 12 Gr.

Toulouse, P., étude de Guitarre ou trois grandes Sonates et Variations p. cet inst. av. acc. d'Alto. 2 Thlr.

Pleyel, J., 18 Ecoissoisen für das Pianoforte. 1 u. 2 Th. à 8 Gr. 16 Gr.

Magazin für die Guitarre. 3r Th. 1 Thlr. 8 Gr.

Kirmair, 4 thèmes variés pour le Pianof. Part. 5. 21 Gr.

Zoncada, G., 6 Ariettes italiennes av. accomp. de Pianof. 21 Gr.

Hoffmeister, 3 Duos p. 2 Fl. trav. Op. 24. L. 2. 1 Thlr. 18 Gr.

Rancke, H., 3 Marches p. 2 Clarin., 2 Cors, 2 Fagots, pet. Clarin., pet. Fl. et Tromp., gr. Caisse, Cimbales et Serpent. 1 Thlr. 4 Gr.

Veichtner, A., 3 Quatuors pour 2 Violons, A. et Vlle. Op. 3. 2 Thlr. 8 Gr.

Wilms, J. W., Trio p. le Pianof. av. Fl. et Vlle. Op. 6. 1 Thlr. 4 Gr.

Schönebeck, Concert p. Violoncelle princip. avec acc. Op. 6. 2 Thlr. 8 Gr.

Méhul, Ouvert. de Bion p. le Pianof. avec acc. de Viol. et Vlle. 21 Gr.

André, J., die Weiber von Weinsberg. Klavierausz. 12 Gr.

Süssmair, Duett aus Solimann II. Klavierauszug mit Begl. d'Orch. in Stimmen. 1 Thlr.

Hoffmann, P. C., Andantes, Adagio et Larghetto tir. des 6 gr. Concertos de Mozart Op. 82. et amplifiés dans la partie du Pianof. 1 Thlr. 8 Gr.

Pièces favorites de l'Oratoire la Création arr. p. le Pianof. av. Viol. ad lib. 1 Thlr. 8 Gr.

André, J., 6 Walzes fürs Klavier. 1e Sammmlung. 8 Gr.

Brandl, J., Sinf. conc. p. Viol. et Vlle ou Viola, av. acc. de gr. Orch. Op. 20. 3 Thlr.

Wranitzky, A., 4 Quintetten für 1 Viol., 2 Viola u. 2 Vlle. Op. 8. 3 Thlr.

Viotti, J. B., 3 Duos p. 2 Vlles. Op. 30. 1 Thlr. 8 Gr.

André, A., 6 Walzer für 2 Viol., Bass, Piccolfl., 2 Klar., 2 Hörner und Trompete. 1e Samml. 16 Gr.

— — Dieselben für 2 Viol. und Bass. 10 Gr.

Döring, J. F. S., vollständiges Görlitzer Choral melodienbuch in Buchstaben vierstimmig gesetzt. 1 Thlr.

Florschütz, C., gr. Sonate pour le Pianof. 16 Gr.

Gebauer, M. J., 6 Duos p. 2 Violons à l'usage des Commençans. Op. 10. 1 Thlr.

Hoyer, A., Concert pour la Guitarre avec acc. de 2 Viol., A. et Basse. Op. 16. 1 Thlr.

Mozart, Ouverture de l'Opéra Così fan tutte arr. p. Guitarre et Viol. 8 Gr.

3 Romances de différens auteurs av. acc. de Guitarre. 16 Gr.

Martin, 6 Ariettes, paroles ital. et allemandes, acc. du Pianof. ou de la Guitarre. 16 Gr.

Bach, Seb., 3 Sonate per il Violino solo senza Basso. 1 Thlr. 12 Gr.

Crescentini, J., 6 Ariettes, paroles ital. et allemandes acc. de Pianof. ou de la Guitarre. 16 Gr.

Hänsel, P., 6 Polonoises pour 2 Violons et Vcelle. 3e Part. 12 Gr.

— — Thème varié pour la Fl. avec 2 Viol. et Vlle. 12 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Januar. Nº. 15. 1803.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig.

Michael bis Neujahr.

Wir fahren auch dies Jahr fort eine Uebersicht dessen zu geben, was in Leipzig für Musik gethan wird, unbesorgt, wie man es auslege, und überzeugt, dergleichen unpartheyische Darstellungen haben, ausser einigem historischen Interesse, am Ende sicher einen wohlthätigen Einfluss auf die gute Sache. Worüber wir zu anderer Zeit ausführlich gewesen sind, übergehen wir hier, oder berühren es nur ganz kurz.

Unter den Werken, die in den Hauptkirchen aufgeführt wurden, sind besonders auszeichnenswerth die vortrefflichen Messen von J. Haydn, eine sehr angenehme von Winter; ein recht schönes Te Deum laudamus von jenem Meister, das, mit einer kraftigen deutschen Unterlegung vom Hrn. Prof. Clodius in L., so eben herausgekommen ist, und die Kantaten von Seb. Bach, von denen wir in der Folge zu sprechen haben.

Konzerte. Das wöchentliche im Saale des Gewandhauses war dieses Vierteljahr mehr besucht, als je, und gab einen erfreulichen Beleg, dass das Publikum, hier und überall, wenn man es nur genug achtet, ihm anhaltend das Beste zu reichen, dafür empfänglich wird und gern entbehrt, was ihm nur für den Moment schmeicheln könnte. Hr. Musikd. Schicht und Hr. Konzertm. Campagnoli hatten nämlich dafür gesorgt, dass man, fast ohne alle Ausnahme, nur ausgezeichnet gute Kompositionen zu hören bekam, und gaben, mit vollkommnem Recht, den Grundsatz auf, nur immer das Fremdeste aufzulegen, wobey aber nicht vergessen wurde, auch vom Neuen das Beste ins Publikum einzuführen. Wiederholungen vorzüglicher Werke von Mozart, Haydn, Salieri, Righini, Winter, Paer und mehrern Andern, wurden mit erneuetem Vergnügen gehört. Unter dem, was zuerst dieses Vierteljahr hier bekannt wurde, nennen wir nur einige schöne Scenen aus Paers Achilles; eine Messe von Jos. Haydn, (Kyrie D moll) die vortreffliche, doch auch einige allzutheatralische Sätze hat; der, nun auch im Druck erschienene Sturm von demselben Meister, den, obschon er eine sehr frühe Arbeit zu seyn scheint und der Komponist einzelne Ideen in spätern Werken weiter verarbeitet hat, doch gewiss Niemand ohne Wohlgefallen hören wird; ein Te Deum laudamus von Bergt, mit angenehmen und brillanten Stücken, doch nicht seine vorzüglichste Arbeit; eine Scene von Gürlich in Berlin, gut und reich, doch zum Theil für den Effekt allzureich und allzulang gehalten; einige treffliche Ouverturen von Winter, und recht wackere Sinfonien von Cannabich und Krommer. Von Wiederholungen grösserer Gesangstücke können wir nicht unterlassen für die so wohlgelungenen der Jahreszeiten und des zweychörigen Heilig von Ph. Em. Bach, dieses erhabnen Monuments, das sich der grosse Mann gesezt hat und das alle seine übrigen, obschon sehr schätzbaren Arbeiten für den Gesang, in Schatten stellt — zu danken.

Unter so manchen Verbesserungen, welche

Digitized by Google

diesem Konzert zu Theil wurden, sind vornehmlich folgende anzuführen. Es treten jezt, ausser Mad. Schicht, auch andere Sängerinnen und Sänger öfters auf. Dem. Häser und Herr Häser, ihr Bruder, (jezt Mitglied der Operngesellschaft, von dem wir schon zu anderer Zeit mit Lobe haben sprechen können,) wurden sehr gern gehört. Die Stimme der Erstern ist zwar für einen so grossen Saal jezt noch etwas zu schwach, aber sehr angenehm und immer rein; auch verdient ihr Fleiss und ihr sicherer Vortrag mit Lob erwähnt zu werden. Hrn. Häsers Stimme hat sich auf dem Theater noch mehr ausgesungen, ist stärker geworden, ohne an ihrer Annehmlichkeit zu verlieren, und hat eine ungemeine Gewandheit in Passagen, Kolloraturen und Verzierungen gewonnen, die aber diesen Sänger verleitet, des Guten zuweilen zu viel zu thun. Es ist eins der ersten Erfordernisse des wahren Künstlers, abzusondern, in welchem Styl und Charakter die Stücke geschrieben sind, welche er vorträgt. Wer z. B. eine Charakterarie von Mozart vortragen wollte, wie eine von Paisiello, würde nicht weniger fehlen, als der Schauspieler, der den Wallenstein und Figaro auf ähnliche Weise geben wollte. Was hier vortrefflich war, ist eben darum dort desto tadelnswerther. Es lässt sich von Herrn H.s Talent, Fleiss und Liebe zu seiner Kunst erwarten, er werde sich durch diese Bemerkung nicht verschüchtern lassen, sondern veranlasst werden, einen Irrweg zu vermeiden, auf welchen das Bewusstseyn dessen, was man vermag, und der laute Beyfall der ungebildeten Menge einen jungen Künstler nur allzuleicht verleiten können. — Man erwartet auch so eben die Sängerin, Dem. Böheim aus Berlin, eine Zöglingin Righini's, die in den Konzerten des folgenden Vierteljahrs und auch in der Oper auftreten wird. — Auch das ist Gewinn für das Konzert, dass Herr Barth, Klarinettist aus der dessauischen Kapelle, (welcher im 10ten Stück dieses Jahrgangs mit gebührendem Lobe genannt worden) als Mitglied des Orchesters engagirt ist. Sein guter Ton auf diesem Instrumente und seine ungemeine Fertigkeit werden ihn immer Beyfall finden lassen. — Endlich so ist auch zum Vortheil — nicht nur dieser Anstalt und des hiesigen Publikums, sondern oft auch derer fremden Virtuosen, welche wirklich etwas Vorzügliches leisten, entschieden worden, dass der vordem ihnen versagte grosse Saal ihnen jezt überlassen wird, jedoch unter dem Vorbehalt, dass sie erst in dem wöchentlichen Konzerte auftreten. Gedenken sie dann ein besonderes Konzert zu geben, so erhalten sie dafür den Saal ohne Bezahlung der Kosten; wollen sie nur in dem wöchentlichen Konzert sich hören lassen, so bekommen sie eine anständige, und dem, was sie leisten, angemessene Vergütung, wobey sie aller, sonst unumgänglichen Weitläufigkeiten überhoben, auch, wenn nicht eine zufällige Konkurrenz stattfindet, sich über einige Tage aufzuhalten, nicht genöthigt sind. So werden die hiesigen Künstler nicht in die Ruhe eingewiegt, und das Publikum nicht an die Einseitigkeit und kleinliche Vorliebe gewöhnt, welche gar zu leicht überhandnehmen, wo fremde Talente sich hervorzuthun nicht Gelegenheit haben; nichtsbedeutende Strichvögel werden abgehalten und die Freunde der Musik sind vor ihren oft so zudringlichen Anmuthungen sichergestellt; vorzüglichen Künstlern aber bleibt, ausser der Gerechtigkeit, die man ihnen wiederfahren lässt, auch noch ein baarer Gewinn, der, wenn auch nicht glänzend, denn doch so anständig ist, als er an einem Orte, wie L., mit Billigkeit erwartet werden kann.

Von fremden Virtuosen, die sich hier, und zum Theil auch hernach in besondern Konzerten hören liessen, sind die Herren Craelius, Gugel und Mora, und Mad. Buschmann, die nicht engagirt ist, da ihre Heiserkeit nicht vorübergehend war — schon im 4ten, und die Hrn. Reinicke, Fischer, Dussik, und Dem. Fischer, im 10ten Stücke genannt. Seitdem hörten wir noch Hrn. Musikd. Backofen aus Nürnberg. Mit seinem vorzüglichen Harfen-

spiel erfreuete er nur einige Privatgesellschaften; im öffentlichen Konzerte gab er ein von ihm sehr brav gesetztes Quintett mit obligatem Bassethorn, und einige andere Stücke für dies Instrument, das er mit vieler Delikatesse zu behandeln weiss. — Der kais. kön. Hoftrompeter, Hr. Weidinger aus Wien, gab uns Gelegenheit, seine bedeutende Erfindung zur Vervollkommnung der Trompete (worüber schon in diesen und andern Blättern, doch nicht bestimmt genug, gesprochen worden,) selbst zu urtheilen, und zugleich sein meisterhaftes Spiel zu bewundern. Dass Hr. W. alle halben Töne, die im Umfang des Instruments liegen, beherrscht, und zwar so, dass er Läufer durch dieselben macht, ist vollkommen gegründet; auch ist die von uns, bey Gelegenheit der ersten Nachricht über diese Erfindung geäusserte Besorgnis, es möchte dies Instrument dadurch vielleicht an seinem pompösen Charakter verlohren haben, durch seine öffentlich gegebenen Proben vollkommen widerlegt. Das Instrument hat noch seinen vollen durchdringenden Ton, aber zugleich einen so sanften und zarten, dass man ihn auf einer Klarinette nicht weicher anzugeben im Stande ist. Man wird sich davon schon dadurch überzeugen, dass Hr. W., ausser einem Konzert und mehrern andern konzertirenden Stücken, ein (recht brav geschriebenes) Trio für Pianoforte, Violin und Trompete, von Hummel in Wien, vollkommen glücklich, und seine Solostellen eben so zart, als jene beyden Instrumente, ausführte. Das Crescendo und Decrescendo, die klare, bis in das Mark eindringende Höhe, besonders wo Hr. W. sich mehr innerhalb der dem Instrumente natürlichen Tonart hielt, sind ganz unvergleichlich, und, im wörtlichen Sinn, unerhört. Wie vieles davon der neuen Erfindung und wie vieles dem geschickten Virtuosen gebühre, können wir nicht entscheiden, da er die nähere Kenntnis seines Instruments jezt noch für sich behält. Auf jeden Fall verdient Hr. W. vielen Beyfall und seine Erfindung alle Aufmerksamkeit. — Der verdienstvolle Hr. D. Chladni aus Wittenberg endlich gab einer Gesellschaft Liebhaber mehrere der auffallendsten seiner akustischen Experimente zu bewundern und machte zugleich hier den Anfang, die neue Erfindung seines unermüdlichen Kopfs, seinen Klavicylinder, bekannter zu machen. Die innere Struktur und den geheimern Mechanismus dieses äusserst angenehmen neuen Instruments behält sich Hr. Chl., wie von seinem Euphon, so auch hier, bis auf weiteres, bevor. Sein Klavicylinder ist wohl eins der einfachsten Tasteninstrumente, und, ohngeachtet es den Umfang gewöhnlicher Klaviere hat, so kompendiös und dauerhaft, dass er es auf seinen damit nun anzustellenden Reisen im Kasten des Sitzes seines Wagens bey sich führt. Der Ton, besonders in den mittlern und höhern Oktaven, ist äusserst angenehm, lässt sich, durch verstärkten Druck, bis zu einer bedeutenden Kraft erheben, und durch verringerten, zu einem schönen Piano vermindern. Er hat etwas ganz Eigenes, das sich nur allenfalls mit dem Tone von Klarinetten und Hoboen, gut geblasen und in der Ferne gehört, einigermassen vergleichen lässt. Die Behandlung macht besondern Unterricht gar nicht nöthig, und verlangt vom Klavierspieler nur einige Uebung. Die Behandlung des Tritts ist wie bey der Harmonika. Herr Chl. trägt auf seinem Instrumente auch rasche und galante Allegrosätze vor; aber am schönsten nehmen sich Andante und schnellere Sätze in gebundenem Styl aus. Die hassesche Overtura aus Santa Elena und andere fugirte Stücke gewährten Allen einen seltenen Genuss. Einigen Unvollkommenheiten des Instruments, besonders in der Tiefe, wird dieser scharfsinnige und unermüdliche Mann gewiss mit der Zeit noch abzuhelfen wissen.

Die übrigen Konzerte — das monatliche im Beygangschen Museum, und das wöchentliche auf der Thomasschule, erhalten sich sehr anständig. Ein wahres Verdienst hat sich Herr Musikd. Müller in den leztern dadurch erworben, dass er den reichen Schatz der Kirchen-

Digitized by Google

kantaten seines grossen Vorfahren an dieser Schule, des unvergesslichen Sebastian Bach, aus der Verborgenheit hervorrief und mehrere davon in diesem Konzert, (einige auch in den Kirchen) aufführte. Sehr wenige, auch von den gründlichsten Kennern der Werke Bachs wissen von diesen seinen Arbeiten, ausser vom Hörensagen. Ihre Anzahl, alle von Bachs eigner Hand in der Bibliothek der Schule, steigt über hundert. Niemand, der mit diesen erhabenen und tiefen Produkten des grössten Kontrapunktisten der Welt nicht bekannt ist, kann sagen, dass er ihn genug kenne, indem er eben hier sein Eigenstes, Vorzüglichstes, und gleichsam die Quintessenz seines Geistes niederlegte. Durch sie wird zugleich das von Flachen oder nicht Unterrichteten immer wiederholte Urtheil: Bach sey der grösste musikal. Rechenmeister gewesen, aber auch weiter nichts — am sichersten widerlegt: denn sie enthalten zugleich so innige und ausdrucksvolle Stücke, (besonders im Erhabenen, und wehmüthig-Trauernden) dass noch nicht Ein Zuhörer, auch wenn er, ohne alle gelehrte Kenntnis der Harmonie, nur ein offenes Herz mitbrachte, nicht dadurch wäre ergriffen worden. Nach vormaliger Sitte liegen ihnen oft alte Chorale zu Grunde, wo denn auch nicht selten die Texte, bey Allen, die ihr Inneres nicht bis zu solchem Wasser auf- und abgeklart haben, dass es durch jeden harten Ausdruck, jedes unzarte Bild getrübt wird — zur Verstärkung des rechten Effekts beytragen. Wer unter den bisher aufgeführten Kantaten, z. B. die, über „O Ewigkeit, du Donnerwort" — oder über „Mache dich mein Geist bereit" — nur Einmal gut ausführen gehört hat, vergisst, wenigstens die Hauptsätze, in seinem Leben nicht, und ist um ein edles Besitzthum reicher. Wir werden wenigstens Einen Satz in der Folge als musikal. Beylage abdrucken lassen, um die Aufmerksamkeit mehr auf diese Werke zu richten, die man in ihren Eigenheiten aller Art den Poesieen der ältesten Italiener, besonders denen des Dante, an die Seite stellen könnte. —

Die vor kurzem errichtete Singakademie, die ihren Ursprung zunächst der Bemühung des Hrn. Kaufm. Limburgers verdankt, und unter der Direktion des Hrn. Schicht wöchentliche Uebungen hält, organisirt und befestiget sich immer mehr, und wird, wenn noch Mehrere dieser sehr guten Anstalt beytreten, vom besten Einfluss sowohl auf die Bildung für guten Gesang, als auf die Berichtigung des Geschmacks und Belebung einer aufrichtigen Kunstliebe seyn.

Die Oper hat, seit einem Jahre, keine Veränderung erlitten, ausser dass der schätzbare Tenorist, Hr. Zeibig, abgegangen, und, wie oben bemerkt worden, Hr. Häser engagirt worden ist. Man muss der Gesellschaft nachsagen, dass sie fast immer thut, was sie vermag, um die zu gebenden Stücke anständig aufzuführen, und es weniger empfinden zu lassen, dass verschiedne der Hauptfächer denn doch unbesezt sind. Die Direktion hat bisher den Weg eingeschlagen, worauf dem Kunstliebhaber, wenn er nicht hohe Ansprüche macht, zuweilen ein wahrhaft angenehmer Genuss geboten wird, und auch die Kasse einer Gesellschaft bestehen kann, die, aus Nachgiebigkeit gegen gewisse Verhältnisse und nicht zum Vergnügen vieler Leipziger, von allen Hauptmessen ausgeschlossen wird. Man giebt nämlich nicht selten sehr gute Opern und mit aller Anstrengung, ohngeachtet man im voraus weiss, es wird nichts dabey gewonnen; und spielt andere male Stücke, wie sie eben jezt die Menge will, zunächst für die Kasse. Wenn man mehr verlangt, muss man mehr dagegen leisten. Wiederholungen schon sonst hier aufgeführter guter und schlechter Opern übergehen wir, und führen nur die an, die dies Vierteljahr zuerst gegeben wurden. Die Brüder als Nebenbuhler, (fratelli rivali) eine längstbekannte treffliche Musik von Winter, an ein miserables Gedicht (sit venia verbo) verschleudert. Es lässt sich an dieser Musik nur etwas aussetzen, dass sie manches Guten zu viel hat — zu viel Licht bey zu wenig Schatten, und zu viel

Digitized by Google

Arien. Doch wird der lezte Tadel gegründeter seyn, wenn man ihn ausdrückt: wir haben in Deutschland zu wenig vorzügliche Sänger, um in so vielen Arien Genüge zu leisten. Diese Oper wurde mit grösstem Fleiss, ganz vollständig (fast auf allen andern Theatern beschneidet man sie) gegeben; die Ensembles gingen sehr gut, das Orchester spielte vortrefflich, und Mad. Spengler, und die Herren Häser, Neffzer und Krebs thaten im Gesang, was sie vermochten, und mehr als ihnen von denen, die in der Oper nur sehen wollen, verdankt wurde. Die vereitelten Ranke, (trame deluse) von Cimarosa, eine seiner frühesten Opern, die allerdings dem spätern Matimonio segretto keineswegs an die Seite gesezt werden kann, aber doch eine angenehme, unterhaltende und immer heitere Musik hat. Das Gedicht ist freylich nicht viel werth, wird aber durch die Rollen des männlichen und weiblichen Avantüriers über dem Wasser erhalten, und diese sind auch vom Komponisten vorzüglich gut behandelt, so wie sie von Mad. Spengler und Hrn. Häser gut gesungen und nicht übel gespielt wurden. — Der Kopf ohne Mann, wie es ausdrücklich heisst: „nach der Geistergeschichte ganz frey bearbeitet" — eines der ärgsten Marionettenspiele von einem der Wiener Vorstädtetheater. Dass es wirklich im Grunde ein Marionettenspiel ist, wäre so schlimm eben nicht, wenn es nur wirklich belustigend, und nicht Einiges darin gar ekelhaft wäre. Dem Stücke muss durch Maschinerie und Dekorationen aufgeholfen werden; da nun diese hier nicht ausgezeichnet sind, jene aber keineswegs gut ist, so hätte es fallen müssen, wenn es nicht Musik von Wölfl hätte, die zum Theil wohl flüchtig hingeworfen, worin aber auch Mehreres sehr gut, und Einiges, besonders das zweyte Finale, wirklich schön ist. Dauernden Beyfall konnte es aber dessen ungeachtet hier nicht, und wird ihn schwerlich irgendwo finden; weshalb wir uns enthalten, diese noch wenig bekannte Musik im Einzelnen durchzugehen, und nur noch anmerken, dass das muntere, fast immer neue Spiel des schon sonst gerühmten Herrn H. Wagners sich in dieser, wie in mehrern andern Opern, sehr vortheilhaft auszeichnete. Gehet Hr. W. noch einige Jahre so vorwärts, wie er seit einigen Jahren gegangen ist, so gehört er ganz gewiss zu den besten Komikern auf den jetzigen deutschen Operntheatern. Er mischt sich selbst nie in seine Rollen, (er ist ein ernsthafter, bedächtiger, stiller Mann,) sondern ist immer ganz, was er darzustellen hat; auch gelingt es ihm schon, wo ihn die Dichter leiten, die komischen Personen streng zu sondern und nichts von der einen auf die andere überzutragen. So ist er durchaus ein Anderer als Micheli im Wasserträger, als Vater in der heimlichen Heyrath, als Schösser im Blumenmädchen, als Wirth im Tyroler u. s. w. und fährt er so fort im Studium seiner Kunst und in Aufmerksamkeit auf sich selbst, so wird es ihm gelingen, mannichfaltig und doch bestimmt auch da zu seyn, wo er durch das Vorgeschriebene nicht so geleitet wird. Den Papageno vergreift er ganz. Er ist auch hier konsequent, aber im Irrthum. Und wenn dies gegen ihn in dieser Rolle entscheidet, so ist es doch auch ein Beleg für das, was wir an ihm gerühmt haben. — Ein anderes Dekorations- und Maschinenstück ist die Teufelsmühle, vom Marinellischen Theater in Wien, mit Musik von Wenzel Müller. Es ist ein Seitenstück zum Donauweibchen, und ebenfalls nach einer Volkssage, die, wie dort, an sich sehr interessant, aber auch in der Ausführung des Dichters eben so verdorben ist. Gerade die wirklich schauderhafte Pointe der Fabel ist durch eine Menge ungeschickt geordneter Nebendinge so versteckt, dass sie wohl dem grössten Theil der Zuschauer versteckt bleibt. Ueber Müllers Musik ist nichts zu sagen, als dass er sich selbst ganz treu geblieben ist. Hr. Musikd. Bierey hatte ihr durch einige eingelegte Stücke zu Ehren helfen wollen. Der Kanon war ihm vorzüglich schön gelungen. Das Maschinenwesen ging auch hier nicht gut; nur die förmliche Himmel-

Digitized by Google

fahrt der Mad. Wagner, am Ende des Stücks, nahm sich wirklich gut aus. Von Seiten des Spiels war aller Fleiss auf eine gute Vorstellung gewendet worden, und es war ganz recht, dass die komischen Personen (Herr und Mad. Herrmann, er als Kasperle, Herr Krebs, als Wirthsbursche u. s. w.) in diesem ganz nationalen Stück auch im nationalen Dialekt sprachen, und möglichst im nationalen Geschmack handelten. — Das Ständchen, ein neues Intermezzo mit Musik von Bergt, für Eine Person. Es ist, besonders für einen deutschen Musiker, keine Kleinigkeit, mit einem solchen Produkt, nach Cimarosa, Paisiello u. a. hervorzutreten; und für einen Sänger ebenfalls keine, sein Publikum allein ein Stündchen zu unterhalten, besonders wenn dies Publikum, wie das hiesige, den feinen und höchstpossierlichen Bianchi so oft gesehen hat, und auch seinen nicht ganz unglücklichen Nachahmer, Ellmenreich. Dennoch gelang es Hrn. Bergt und Hrn. Häser lauten Beyfall zu finden; und in der That ist auch die Musik recht hübsch, nur nicht leicht-sinnig und pikant genug, und auch Hrn. Häsers Spiel war nicht übel, sein Gesang aber recht schön. — Die Oper, Elise oder die Reise auf den St. Bernhardtsberg, in zwey Akten, mit Musik von Cherubini, beschloss die Reihe der Neuigkeiten dieses Vierteljahrs auf eine sehr ehrenvolle Weise. Auch dieses ist ein so vortreffliches Werk des grossen Künstlers, und, so viel uns bekannt, ausser Berlin noch auf kein deutsches Theater gebracht, dass wir es für Schuldigkeit halten, länger dabey zu verweilen — nicht etwa um den Leuten einzudemonstriren, sie müssen Geschmack daran finden, auch wenn dies hier und da verfangen könnte: sondern um die Theaterdirektionen auf dies Produkt aufmerksam zu machen, und vielleicht Manchem den Genuss desselben zu erhöhen und zu erleichtern. Das Gedicht hat eine etwas zu dürftige Fabel, der ganze erste Akt ist nur expositio rei; doch ist das Ganze verständig geführt und durch episodisch behandelte Nebendinge belebt. Das Stück enthält im Grunde nur Eine grosse Situation, zu welcher alles Andere nur hinleitet. Ein junger Mahler liebt die einzige Tochter eines vornehmen Hauses mit aller Gluth seiner leidenschaftlichen Seele. Er findet Gegenliebe. Aber die Familie widersteht der Vereinigung der Liebenden. Er muss entfliehen und flüchtet sich und seinen heftigen Schmerz auf die einsamen Eisberge der Schweiz. Der alte würdige Prior des Klosters, dessen fromme Väter zum Retten der in den Schluchten des Bernhardts verunglückten Reisenden bestellt sind, findet ihn und nimmt wie ein Vater sich seiner an. Der junge Mensch erfährt, seine Geliebte sey vermählt. In Verzweiflung will er sich von dem Eisfelsen stürzen. Sie hat aber nur erst zu einer Vermählung gezwungen werden sollen, da der Tod sie frey macht. Sie reiset ihrem Geliebten nach; kömmt verschmachtet und selbst dem Tode nahe eben an, da sich mehrere Umstände vereinigen, es wahrscheinlich zu machen, der Liebende habe seinen verzweifelten Entschluss ausführt. Aber der Prior hat ihn mit Gewalt zurückgehalten. (Von hier verschlingen sich die einzelnen Partien zu jener Hauptsituation, wo eine Menge Dinge zusammengebracht werden, den Zuschauer zu spannen, und wozu Cherub. zwey Ensembles geschrieben hat, die ihm allgemeine Hochachtung erwerben müssten, wenn er auch der Welt nichts weiter geschenkt hätte.) Man sucht ihn auf. Ein Gewittersturm erhebt sich. Alle sind, wegen der herabstürzenden Lawinen u. dgl., in Todesgefahr. Die Liebenden entdecken einander auf entfernten Felsenspitzen. Der Geliebte stürzt sich in augenscheinliche Gefahr, um zu seiner Freundin zu eilen. Da rollt eine Lawine herab und reisst ihn in den Abgrund. Elise sinkt mit dem Worte des Jammers hin: Mort, avec des soupçons! Da eilen die frommen Väter und Klosterleute herbey. Nach manchen vergeblichen Versuchen retten sie ihn auf die aus vielen Reisebeschreibungen bekannte Weise und vereinigen die Liebenden. Das ist das Skelett des Stücks.

Nebendinge — die Lieder der Führer, den Zug der glücklichen Savoyarden u. s. w. übergehen wir. Aus dem nicht unverständigen aber kalten Stück hat erst der Komponist, so weit es möglich war, ein poetisches Werk gemacht. Sein ist nicht nur alle Charakterisirung, alle Bestimmtheit, alle Ausführung der Situationen, sondern Alles, wodurch dieser Stoff über eine gemeine historische Thatsache gehoben wird. Elise, Florindo und der Prior sind nun anziehende Gestalten. Alle Ensemble's, so ganz verschieden sie von einander sind, sind trefflich; sind, jedes in seiner Art, befriedigend, und doch zugleich immer zu jenen Hauptscenen treibend. Die grössern Arien (diese Oper hat deren für mehrere Personen) sind gut, doch zum Theil etwas überladen. Man siehet, dass sie der Komponist für Franzosen hat schreiben müssen, die denn doch mehr schreyen, als singen, und ihrer Aktion, vom vollen Orchester unterstüzt, das auszudrücken überlassen, was der Italiener durch seinen Gesang allein zu erreichen bemühet ist. Wer der geheimern Geschichte des Ganges des Geistes grosser Künstler nachgehet, wie sie sich denn doch in ihren Hauptwerken ausprägt: der wird finden, Cherubini müsse diese Oper zwischen der Medea und Les deux journées geschrieben haben. Historische Beweise haben wir nicht dafür; wir glauben aber unsrer Sache gewiss genug seyn zu dürfen, das „müsse" nicht wegzustreichen. Das Ganze hat nicht ganz die harmonische Haltung und Uebereinstimmung aller Theile, das gänzliche Zurücktreten der Persönlichkeit des Künstlers hinter sein Werk, wie jene zulezt-genannte Oper; (die darum Allen, ohne Ausnahme, Etwas seyn muss, aber nur Wenigen das, was sie eigentlich ist —) man findet eine Vorliebe nicht nur für alles Pathetische, sondern hin und wieder auch für das Wilde, Schneidende, Schauderhafte, so dass zuweilen wirklich der kühne Geist des Künstlers über dem Theater zu schweben scheint. So ähnelt das Stück den Werken der neuesten französischen Mahler. Es kann Niemand, als ein grosser Mann, ein solches Produkt so ausführen, wie hier Cherubini (und in der Mahlerey, David,) gethan hat: aber es bezeichnet zu bebestimmt neben dem grossen Manne auch den Mann dieser Nation, dieser Zeit, und eben jezt auf dieser Stufe seiner eigenen Vervollkommnung. Dieser Ansicht des Ganzen fügen wir für andere unsrer Leser noch einige Hindeutungen auf einzelnes Vorzügliche bey. Auch diese Overtura ist ein mächtiges Instrumentalstück, kräftig, aber auch wild und rauh, wie die Gegend des St. Bernhardts. Das erste, einfache, feyerliche und fromme Chor der Mönche, die aus dem Kloster ziehen, die Wanderer, die ihrer Hülfe bedürfen, aufzusuchen, darf jedem, der ein Herz hat, nur genannt werden. Es ist vom Komponisten weiter ausgeführt, besonders sind die musikal. Hauptideen dem Zuhörer noch näher ans Herz gelegt und unvermerkt tiefer ins Gedächtnis gespielt, als die Worte oder die Situation an sich es nothwendig machten. Dazu hatte Cherub. seine guten Ursachen. Wir werden sie sogleich finden. Das schöne Gemählde des klaren Abends, das von so ruhigheiterer Musik dargestellt wird, thut sehr wohl und macht den Schluss, wo das Chor zu der vorigen Feyerlichkeit zurückkehrt, noch tiefer eindringend *). Die höchst seltsame Musik zu dem Gesange des Treibers der Maulthiere

*) Es ist bey anderer Gelegenheit gedacht worden, wie man in den Werken grosser Musiker zuweilen in einem einzigen, kleinen, unbedeutend scheinenden Zuge, den, wenn er nun gefunden, jeder gar leicht nachmacht, den tiefen, originellen Geist plözlich vor Augen bekömmt. Es stehe von vielen Beyspielen, die wir aus dieser Oper anführen könnten, nur das Eine hier, weil es sich in zwey Takten anschaulich machen lässt. Es ist aus der auf jenes Chor folgenden Arie, die wir, wie vieles, übergehen. Florindo betrachtet die rauhen Felsen, die um ihn her aufgethürmt liegen. Er bricht ab, und gedenkt dann

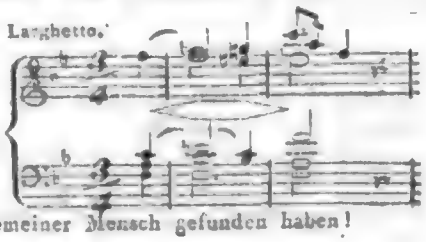
Digitized by Google

mit ihren Schellen und Klingeln und Glocken, entgehet Niemand, auch dem Harthörigsten nicht. Florindo's grosse Scene: Partir, partir etc. ist ein Bravourstück des Komponisten, Sängers und Orchesters. Das Finale des ersten Akts fängt mit dem Eintritt der Nacht feyerlich an. In Florindo's Herzen fasset jener schreckliche Entschluss tiefer Wurzel, und der Prior will ihn ahndend nicht verlassen. Dies ganze Finale hat in allen seinen äusserst mannichfaltigen Theilen, ganz vortreffliche Stücke. Das Läuten der Betglocke im Kloster, das hier nicht nur überhaupt höher spannen soll, sondern dadurch eine Hauptsache wird, dass der Prior ihrentwegen fort muss — hat darum der Komponist nicht dem Theatermeister überlassen. Die Glocke muss in A gestimmt seyn; wie Cher. geschrieben hat — so frey, als habe er an dies A nicht zu denken gehabt, und das doch so harmonisch unausgesezt mitklingt und nun wesentlich auch zur Musik gehört, ohngefähr achtzig Takte hindurch —: das muss man nur bey ihm hören. Elisens Annäherung und Situation wird, ehe man die Wanderin erblickt, schön durch das Hornsolo vorbereitet; und da sie endlich erschöpft hinsinkt und es um sie geschehen scheint: wie herzerquickend ertönt da die Musik des frommen Gesanges der rettenden Mönche, mit welchem sich die Oper anfing und welche eben darum der sinnige Komponist dort den Zuhörern so nahe ans Herz legte! Und da sie ihr die erste Hülfe gebracht haben, der schöne Gesang aller: Venez dans ces lieux solitaires etc. mit der glücklichen Führung aller Singstimmen! Hieran schliesst sich ein heiterer Kanon, während der Zug mit Elisen nach dem Kloster aufsteigt, und damit endigt sich der erste Akt sehr ruhig und sanft. Den zweyten eröffnet ein froher Zug Savoyarden. Diese ganze, vom Komponisten gut ausgeführte Musik, so wie Elisens Arie mit der obligaten Hoboe, (die Hr. Maurer sehr schön vortrug,) übergehen wir, und kommen gleich auf die Ensembles, welche zusammengenommen die oben angegebne Hauptsituation des Stücks ausmachen, und wozu auch Cherubini alle seine Mannichfaltigkeit, Tiefe und Kraft verwendet hat. Aber eben darum kann man hier wohl dem Sinne vertrauen, den die Natur in Alle gelegt hat, und den diese Musik gewiss anregt, wenn man ihr nur Aufmerksamkeit schenken will, und nicht mit leerem Kopfe und mattem Herzen dasizt. Auf einige Meisterzüge, die sich durch Worte begreiflich machen lassen, wollen wir nur die verweisen, welche die Oper oft genug hören, um auch die Details verfolgen zu können. Wo Florindo den Entschluss, sich hinabzustürzen, ausführen will, ergreift ihn plözlich das Gewissen; er schaudert zurück und ruft: Ciel! sauve-moi le crime! Dies sagt er ad libitum also:

das Orchester hat die Begleitung schnell abgebrochen, und zu dieser Stelle fallen plözlich vier Waldhörner in diesem gehaltenen

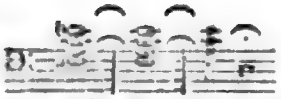
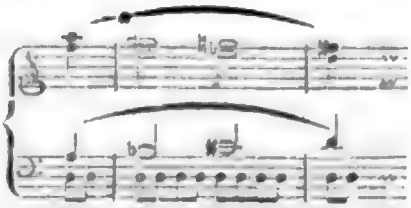
---

des Glücks seiner Liebe. Den Uebergang von jener Stimmung in diese mahlen die Blasinstrumente allein durch diesen Gang:



Das ist sehr natürlich? Ja wohl; aber es würde es nie ein gemeiner Mensch gefunden haben!

Digitized by Google

Akkord ein:  Die Würkung ist einzig, wie der Gedanke des Künstlers. Nun der eintretende Orkan —! Zu den schrecklichsten Partien hat der Komponist, wie sein Ahnherr, Gluck, bey ähnlichen Veranlassungen, ganz neue Modulationen ersonnen, mit welchen freylich wohl der Harmoniker, wenn er die Musik nur auf dem Papier siehet, unzufrieden seyn kann — (dahin gehört folgender Gang: 

Aber gewiss nur, wenn er hinterher sich vom Ganzen abgezogen hat und ruhig reflektirt. Musik, besonders theatralische, ist aber zunächst eben so wenig für stille Reflexion, als sie zunächst für das Lesen ist. Nur behüte uns der Himmel vor ungeschickten Nachahmern! Die Erwartung, während die frommen Väter den in den Abgrund gerissenen Florindo zu retten bemühet sind, und die der Komponist mit kühnem Selbstgefühl so lange hinhält und immer höher spannt, bis endlich Hoffnung, dann Rettung und nun allgemeine Freude erscheint, (das frohe Chor, B dur, zwey Viertel-takt, ist ganz vortrefflich begleitet!) und nun das Ganze nur mit einem kurzen frohen Schlusschor beschlossen wird —: dies alles wird immer als ein Muster dramatischer Musik vorgelegt werden können.

Sollten unsre Leser finden, dass wir zu lang über dies Werk geworden wären, so wollen wir den Vorwurf hier gern tragen. Etwas darüber zu sagen war unsre Schuldigkeit, und mit drey Zeilen ein solches Kunstwerk abzufertigen, vermögen wir nicht. Eine anständige Darstellung desselben zu liefern, hatte die Theaterdirektion keine Kosten gespart, und das Orchester spielte, besonders bey der zweyten Vorstellung, meisterhaft. Alle Mitglieder desselben hatten sich in Lust und Liebe zu diesem Werk vereinigt, und das Stück, so weit dies zum Gelingen der Ausführung nöthig ist, studirt — denn studirt wollen alle Hauptstimmen seyn, und mit einigen flüchtigen Proben ist es hier, auch bey dem geschicktesten Orchester, wirklich nicht gethan. Den Sängern und Schauspielern gelang die erste Vorstellung weit weniger, als die zweyte. Der darum nicht vortheilhafte erste Eindruck, der bey sehr hochgespannten Erwartungen um so würksamer seyn musste, und der Mangel fast an aller Handlung im ersten Akt, sind, glauben wir, Ursache an der Kälte, welche die Ueberzahl im Publikum gegen dies vorzügliche Produkt bewies, und die bey öftern Vorstellungen hoffentlich verschwinden wird, wenn sie ausfallen, wie die zweyte, aber der Prior männlicher und würdiger auftritt, Florindo anwendet, was er vermag, um nicht nur gut zu singen, (was er wirklich that,) sondern auch gut zu sprechen und vortheilhaft sich darzustellen, und endlich Germain munterer und gewandter ist.

Paris den 16ten Dec. Die Neuigkeiten sind diesen Monat so unbeträchtlich gewesen, als den vorigen; mithin wird auch mein Bericht so unbedeutend, als der vorige — aber auch eben so kurz. Die Masse gährt noch immer, nur nicht braussend; der feine Paisiello hält sich ganz still. Die besten Vorstellungen des grossen Operntheaters waren Wiederholungen der Zauberflöte und des Tamerlan; auf dem Theater Feydeau wiederholt man, ausser Kleinigkeiten, die besten Stücke von Cherubini und Mehül, (Eine artige Neuigkeit erwähne ich sogleich.) die italien. Oper wiederholt immerfort ohngefähr 4 Hauptwerke von Cimarosa und Paisiello, und von andern Theatern, wo Opern gegeben werden, kann keine Rede seyn. Jenes hübsche neue Stück heisst: Michel Angelo. Es

ist eins von denen, welche berühmte Personen aus der Vorzeit auf das Theater bringen und sich auf Anekdoten aus ihrem Leben gründen, und hat Musik von dem jungen Italiener Nicolo, die wirklich sehr angenehm, leicht, gefällig, zart, ausdrucksvoll — ohngefähr im Charakter von Paisiello, ist. Das Erste hat mit Recht sie vielen Beyfall finden lassen; das Lezte wird, wie vorauszusehen, verursachen, dass sie von gewissen Leuten und gewissen Journalen bis zum Himmel erhoben werden wird. Das Gedicht hat einige allerliebste Situationen. Petro Perugino hat eine Tochter. Sie liebt heimlich den Schüler ihres Vaters, Michel Angelo, und wird von ihm geliebt. Dieser wird berufen — nach Neapel, denk' ich. Während seiner Abwesenheit stirbt P. P., und hinterlässt sein Hauptwerk, der Sieg Michaels über den höllischen Drachen, unvollendet. Einen seiner Freunde sezt er zum Vormund der Tochter, und bestimmt diese dem, der jenes Werk am würdigsten vollenden würde. Der Vormund verliebt sich in die Mündel. Um sie von ihrer Liebe loszureissen, soll M. A. gestorben seyn; um sie zu gewinnen, pinselt er an dem Gemählde. M. A. kömmt aber heimlich zurück, lässt sich bey ihm als Farbenreiber in Dienst nehmen, und reibt, was jener unnütz verschwendet. (Hier giebt es nun sehr hübsche Situationen und ein recht schönes Ensemble beym Komponisten.) Während einer Abwesenheit des Meisters macht der Farbenreiber das Bild fertig, und, wie sichs versteht, so vortrefflich, dass er von Allen den Preis und die Tochter zugestanden bekömmt. Das kleine Stück würde auf den deutschen Theatern gewiss sehr gefallen, wo man über dem Gesang das Spiel nicht vergisst. — Der vortheilhaft bekannte Theaterdichter, Düval, (Verf. des Gefangenen, den Della Maria komponirte, und vieler ähnlicher hübscher Stücke,) gehet ebenfalls nach Russland. Unser trefflicher Rode hat feyerlich Abschied vom Publikum genommen, indem er sich in einem, ihm zu Ehren angestellten Konzert im Theater Louvois hören liess. In der Ankündigung, wo es ausdrücklich hiess: zum leztenmal vor seiner Abreise — wird er jedoch noch angeführt als „erster Violinist bey der Privatmusik des ersten Konsuls" — Des äusserst geschickten deutschen Mechanikers, Hrn. Schnell, neuerfundenes Instrument, das hier jedermann bezauberte *) und das er Anemocorde nennet, hat ein reicher Privatmann, Robertson, gekauft, und wird es nach London schaffen. — Heute gab der Bürger Desperez, Organist an der Hauptkirche Notre-Dame ein Orgelkonzert, das mit den bekannten Voglerschen einige Aehnlichkeit haben sollte, und wo der Virtuos ebenfalls alte Gesange mit ihren ursprünglichen Melodieen und Harmonieen gab. Es kam aber nicht eben viel heraus. —

Dresden, den 23 Dec. Drey Konzerte, die die Kapelle gegeben hat, verdienen wohl angeführt zu werden. Im ersten wurde die Schöpfung wiederholt, und die Ausführung war, sowohl von Seiten des Gesanges als der Instrumente, recht gut. Von dem, was in den folgenden gegeben wurde, führe ich nur das Vorzügliche an, und übergehe die alltäglichen „o sposa, crude stelle, o Numi" von Zingarelli u. dgl. Beethovens berühmte Sinfonie, die von Genie und Gelehrsamkeit in gleichem Maase zeugt. Sie gefiel auch hier ungemein; der erste Satz vielleicht am meisten, der dritte am wenigsten. Das Septett von demselben Meister gefiel allerdings auch, man sezte es aber doch der

*) Eine genügende Beschreibung und Geschichte dieser Erfindung, die mehr Aufmerksamkeit und Unterstützung verdiente, als sie in Deutschland gefunden hat, ist, nebst einer Zeichnung des Instruments, im ersten Jahrgange dieser Zeitung gegeben worden.

d. Redakt.

Sinfonie bey weitem nach. Es wurde von den churfürstl. Kammermusikern sehr gut ausgeführt. Die Klarinettstimme kann wohl nicht zarter und schöner vorgetragen werden, als vom ältern Roth geschah. Ein Violinkonzert vom Pariser Rode wurde ebenfalls sehr brav gespielt; doch hatte es zu viele Seiltänzereyen, und der Virtuos wagte zu viel, als dass es immer hätte gelingen und ungestörten Genuss gewähren können. Scene und Arie von Benelli gesezt und gesungen, war in beyden Hinsichten nicht vorzüglich. Ein Duett von Paer war sehr gut geschrieben und wurde auch sehr gut gesungen.

Braunschweig, den 20sten December. Wir haben diesen Winter ein feststehendes und in vielem Betracht vortreffliches Konzert. Hr. le Gaye, hiesiger französischer Musikdirektor und adjungirter Kapellmeister des Herzogs, ein eben so geschickter Direktor, als vortrefflicher Klavierspieler, hat es errichtet und führt es an. Der Hof unterstüzt ihn, und ist gegenwartig; das Publikum nimmt lebhaften Antheil. Das Konzert wird im prächtigen herzogl. Redoutensal gehalten. Die Kapelle ist engagirt u. s. w. Kurz, es vereinigt sich alles von aussen, das Institut zu erheben und fest zu begründen. Den 18ten wurde es mit der bekannten Hayduschen militairischen Sinfonie eröffnet. Man könnte fragen, warum gerade mit dieser einen besondern Zweck verfolgenden? Madame le Gaye, die Gattin des Direktors, und als Dem. Schäfer mit Recht sehr vortheilhaft bekannt und beliebt, sang einige Arien (eine von Weigl, und eine von Mozart) recht sehr brav; ihr Gemahl spielte mit allgemeinem und ebenfalls verdienten Beyfall ein Konzert auf dem Pianoforte von Dussek. Den 2ten Theil eröffnete die energische Overtura Mozarts zur Clemenza di Tito, und das Ganze wurde mit einem schönen Quintett von Cimarosa beschlossen. Alles, bis auf Einiges in der ersten Sinfonie, ging sehr gut zusammen. Man darf hoffen, dass dies Institut nicht wenig beytragen werde, unsre Musiker zum — harmonischen Einklange zu vereinigen, die gebildetern Freunde der Tonkunst, die sich seit geraumer Zeit zum Theil zurückgezogen hatten, wieder zu sammlen und zu gewinnen, und auch den ungebildeten Theil des Publikums für bessere Produktionen allmählig empfanglich zu machen.

Stettin, den 20 Decemb. Gern theilte ich Ihnen einige musikalische Notizen aus dieser Gegend mit; aber sie sind jezt daran zu dürftig. Wir haben sogar diesen Winter nicht einmal stehende öffentliche Konzerte, weil es uns an Blasinstrumentisten fehlt, die uns sonst der Krieg in Menge zuwandte, also der Frieden wahrscheinlich wieder in das südlichere, musikalisch-fruchtbarere Deutschland zurückgeführt hat. Unter den reisenden Virtuosen, die sich seit kurzem hier horen liessen, hat Herr Dornaus (der Hornist) nicht den Beyfall gefunden, den er — nach der Zeitung — anderwärts erhielt. Man fand sein Spiel zwar richtig, aber nicht excellirend, und besonders den zu oft wiederholten Spass mit dem Echo (ob er es gleich reiner exekutirt, als andere) schon zu verbraucht. Grössere Sensation machte neulich der Violinist Hr. Seidler aus der königl. Kapelle in Berlin. Er verdient sie auch in der That wegen seines schönen vollen Tons, seiner zwar nicht übergrossen, aber doch hinreichenden Fertigkeit, und seines geschmackvollen Vortrags. Auch ist er — was man von wenigen Virtuosen auf der Violine sagen kann — ein ausserst braver, eben so sicherer als diskreter Quartettspieler. — Unser Theater gewährt uns nicht den mindesten musikalischen Genuss, den man nur erträglich nennen könnte. Es fehlt da nichts mehr, als — alles, Gesang und Orchester sind unter aller Kritik. Eine gewisse Madame Toskani (so nennt sie sich wenigstens hier) verbindet als so genannte Bravour-Sängerin mit einer widerlichen Stimme gewaltig viel Prätensionen, die man ihr aber zu ihrem grössten Aerger nicht zugestehen will. Ob es bald besser werden

wird — denn dem Direktor des Theaters fehlt es nicht an gutem Willen — steht dahin.

Stuttgardt. — Noch immer steht man in der Erwartung, auf wen das Loos bey der Wiederbesetzung unserer Kapellmeisterstelle fallen werde. Hr. Abeille, dem indessen der Charakter eines Konzertmeisters beygelegt worden, hat auch zu den Kreuzfahrern von Kozebue die Zwischenmusik neuerlich komponirt. Dieses Schauspiel wurde mit vieler Pracht und unter allgemeinem Beyfall gegeben. Ein Tempel von vielfarbigem lakierten Blech, für den der Herzog Karl einst 50000 Fl. bezahlte, und ein Zimmer im Kloster, das unter der Direktion des Hrn. Prof. Heidelofs neu gemahlt wurde, erhöhten den Glanz der Dekorationen zum Entzücken, wozu noch insbesondere die argandischen Lampen des Herrn Hofmechanikus und Optikus Tiedemann sehr vieles beytrugen.

Seitdem das kleine Schauspielhaus ein Raub der Flamme wurde, wurde an bequemerer Einrichtung im Innern des grossen Opernhauses bisher unausgesezt gearbeitet. Die Garderobe besizt bereits wieder einen ansehnlichen Vorrath an theatralischen Kleidungen, und wird glänzender, als sie vorhin war. Auch hat der herzogliche Kirchenrath zur Anschaffung neuer Instrumente für das Orchester 1500 Fl. vorwilliget.

Mit vielem Vergnügen theilen wir unsern Lesern die so eben eingehende zuverlässige Nachricht aus Paris vom 24sten Dec. mit, welche das nun entschiedene Schicksal des musikal. Konservatoriums enthält.

„Auf eine Auflösung dieser vortrefflichen Anstalt war es von der Regierung gar nicht abgesehen, wohl aber auf eine Säuberung und festere Begründung. Bey der Errichtung des Instituts wollte man, im ersten Enthusiasmus, Alles leisten, und hat eben darum verhältnismässig so Weniges geleistet. Nun ist die Zahl der Lehrer auf die Halfte, von 80 auf 40, herabgesezt, und dies wird dem ganzen Körper eine dauerhaftere Konstitution geben. Die besten Professoren bleiben nun alle. Nur Kreutzer gehet auf 2 Monate nach London und Rode auf 4 nach Petersburg, und zwar lezterer über Berlin und vielleicht auch über Leipzig. Cherubini, Mehül, Kreutzer, Rode, Nicolo, Isouard und Boieldieu haben sich zu einem Musikverlag verbunden. Sie sind wohl sämmtlich Männer, die über dem Handel die Kunst nicht hintansetzen werden. Die nun noch weggehen, geben keine Lücke, wenigstens keine, die nicht leicht ausgefüllt werden könnte. Cherubini gehet vielleicht auf einige Zeit nach Wien, um dort für die Oper thätig zu seyn; dagegen hat man jezt wieder Hoffnung, Vater Haydn von dortaus hierher kommen zu sehen. Beydes ist aber doch noch im weiten Felde. Eine so eben hier angekommene Schilderung der hiesigen Theater in einer bekannten deutschen Zeitung mag der liebe Gott dem Verfasser vergeben." —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Januar. Nº. 16. 1803.

Abhandlung.

Versuch einer Norm für die Recensenten der musikalischen Zeitung.

(Beschluss a. d. 14ten St. d. Jahrg.)

Wir haben bisher die verschiedenen Punkte aufgesucht, worüber man sich theoretischer Weise verständigen kann und zu verständigen hat. Wir haben solche gefunden, worüber man bereits einverstanden ist, oder sich verstehen kann, sobald man nur will; wir fanden einen — den pathologischen nämlich — worüber man sich bisher noch nicht verständiget hat, wo die Verständigung noch problematisch ist. Es könnte aber im Gebiete der Kunst noch andere Punkte geben, worüber eine theoretische Verständigung durchaus unmöglich wäre, wodurch aber dennoch die Urtheilskraft und das ganze Gemüth unaufhörlich gereizt und beschäftiget würde. So ist es in der That. Genie, Genialität ist das Höchste, was man in der Kunst, an jedem Künstler, in jedem Kunstprodukte sucht. Und dennoch lasst sich das Genialische in der Kunst nicht konstruiren, in Begriffen darstellen, demonstriren. Es würde sofort aufhören genialisch zu seyn, für genialisch zu gelten, wenn es theoretisch bestimmt werden könnte. Man kann darauf, wie auf das Göttliche, nur hindeuten. Es ist dem beschränkten und beschränkenden Verstande unzugänglich. Es kann selbst mit nichts anderm aufgefasst werden, als mit dem, was man genialischen Sinn nennt, den Sinn für das Unendliche.

Eben dieses Genialische, Unendliche, Göttliche, das an den Kunstprodukten überall haftet, ist der Hauptgrund der bisherigen Misgriffe, Misverständnisse, Mishelligkeiten in den wissenschaftlichen Untersuchungen und Erörterungen über Gegenstände der Kunst. Dies ist besonders auffallend in der musikalischen Schriftstellerey. Daher erklärt sich das Ringen nach Autorität da, wo es an wissenschaftlich-begründetem Ansehen gebricht; daher die vielfache Entweyung, wovon wir beynahe seit einem vollen Jahrhundert her, von Matheson bis auf Vogler, so manches seltsame Beyspiel nachzuweisen haben, wovon auch unsre neueste Literatur, selbst die musikalische Zeitung, nicht ganz frey ist.

Es könnte indess dennoch seyn, dass unter den Merkmalen des Genies und der Genialität einige dem theorisirenden Verstande zugänglich wären. Solche Merkmale wären bisher für Merkmale des Genies gehalten worden, nur deswegen, weil man bisher die theoretische Einsicht in ihr Wesen noch nicht besessen hätte.

Dem sey wie ihm wolle — das Genialische reizt, als solches, nichts desto weniger, es reizt nur desto mehr, die Urtheilskraft. Der Kunstrichter ist daher befugt, sein Urtheil auch über die genialischen Merkmale oder Ingredienzien eines Tonkunstwerks auszusprechen. Nur ist dasjenige, was er von diesem Standpunkte aus sagt, lediglich individuell. Man hat sich in unserm Gebiete selbst über die blossen Merkmale der Genialität noch nicht einmal zu verständigen gesucht. Würde man irgend einen regulativen Satz aufstellen wollen,

Digitized by Google

so müsste man das Genialische dem Methodischen entgegensetzen. Sonach würde sich das Tonkunst-Genie unter anderm dadurch offenbaren, dass es in seinen Produkten die Schranken der Methode zu überschreiten, und sofern sie zufällig, willkührlich, durch Autorität eingeführt sind, wirklich zu vernichten strebte.

Den Standpunkt, welchen wir hier aufgefunden haben, von welchem aus die genialische Bedeutsamkeit eines Tonstücks, so weit es möglich ist, aufgesucht und nachgewiesen wird, wollen wir den idealistischen nennen.

Durch Aufsuchung und Erörterung dieser vier Standpunkte der Beurtheilung,

des methodischen,
des pathologischen,
des historischen,
des idealistischen,

haben wir nun die ganze Sphäre beschrieben, den ganzen Gesichtskreis entdeckt, aus welchem alle reinen Tonkunstprodukte kritisch betrachtet, und ausführlich recensirt werden können. Wir wollen diese Standpunkte zusammen den Gesichtskreis der reinen Objektivität nennen.

Es können aber nicht alle Tonkunst-Produkte, als rein objektiv betrachtet, so angeschaut werden als hervorgehend oder hervorgegangen aus dem Gemüthe des Künstlers zufolge seines erwachten blossen Kunsttriebes. Der Künstler kann auf irgend eine besondere Veranlassung hin sich zum produciren anschicken, und nicht nur in die nothwendigen Schranken seiner Kunst treten wollen, sondern nach Willkühr seinem Produkte irgend eine besondere Richtung und Bedeutung, und zwar nicht blos innerhalb, sondern auch ausserhalb den Gränzen seiner Kunst, ja sogar ausserhalb den Gränzen der Kunst überhaupt geben; er kann irgend einen besondern Zweck zur Bildung für die Kunst, oder zur anderweitigen Bildung durch die Kunst sich vorsetzen; er kann den individuellen oder den gesellschaftlichen Menschen durch die Kunst bilden wollen, er kann sogar dem Staat und der Kirche damit dienen.

Sonach theilen wir die Kunstprodukte ein in die reinen und angewandten. Den Gesichtskreis für die rein-musikalischen haben wir bereits beschrieben. Den für die angewandten suchen wir nun ebenfalls zu beschreiben durch Aufstellung neuer Standpunkte. Weil eine ausführliche Erörterung uns hier allzuweit führen würde, so werden diese Standpunkte blos aufgestellt.

Der Künstler dient einem besondern Zwecke innerhalb den Gränzen seiner Kunst, indem er Uebungsstücke verfertiget, und zwar

a) für die Exekution,
b) für die Kontemplation,

Handstücke, progressive Sonaten, Divertissements u. dgl. Pädagogischer Standpunkt.

Der Künstler kann verschiedenen Zwecken dienen ausserhalb den Gränzen seiner besondern Kunst, doch aber innerhalb den Gränzen der Kunst überhaupt. Er kann seinen Produkten z. B. eine mahlerische Bedeutung geben, wenigstens geben wollen, indem er allerley Gegenstände des Gehörsinnes nachahmt, oder überhaupt Gegenstände des Gesichtssinnes, besonders der sichtbaren Bewegung, ihrer Form nach dem Gehör darstellbar, nachbildet, und so der Anschauung bestimmte Bilder vorzuhalten trachtet. Plastisirender Standpunkt.

Der Tonkünstler kann verschiedenen Kunstzwecken dienen, indem er seine Kunst mit einer andern, oder mit mehrern andern verbindet.

Er verbindet seine Kunst zunächst mit der Poesie, und zwar so, dass er seine Kunst entweder der Poesie unter- oder überordnet. Er unterordnet seine Kunst der Poesie, indem er auf besondern musikalischen (Instrumental-) Ge-

Digitized by Google

halt Verzicht thut, und nur durch bestimmte, verhältnissmässige Artikulation der Töne die oratorische Deklamation zur musikalischen erhebt. Er überordnet die Musik der Poesie, indem er eine einzige poetische Phrase durch öftere Wiederholungen einem weitausgedehnten musikalischen Satze zum Substrate dienen lässt.

Der Künstler kann endlich dem höchsten Zwecke der Kunst, in Hinsicht auf die Darstellung, dienen, indem er seine Kunst mit allen übrigen verbindet; durch sein Hinzuthun, indem er so die theatralischen, repräsentativen Würkungen der Kunst erhöhen, vervollständigen hilft, entsteht die Oper.

Den Standpunkt, wo der Künstler durch solche Kunstverbindungen die Würkungen auf das Gemüth zu vermehren und zu vervielfältigen trachtet, wollen wir den ästhetisirenden nennen.

Der Künstler kann endlich, besonders durch Verbindung seiner Kunst mit der Poesie, einem Zwecke ausserhalb der Kunst dienen; einem religiösen durch geistliche Gesänge; einem politischen durch Vaterlandslieder u. s. w. Diesen Standpunkt, wo nicht blos auf Belebung, sondern auf Veredlung des Gemüths hingezielt wird, nennen wir den humanisirenden.

Durch Aufstellung dieser Standpunkte,

des pädagogischen,
des plastisirenden,
des ästhetisirenden,
des humanisirenden,

haben wir den Gesichtskreis der Relativität kürzlich beschrieben, aus welchem alle angewandte Tonkunstwerke beurtheilt werden können.

Es ergehet hier an den Recensenten die Anforderung, dass er das zu recensirende Tonstück aus jedem Gesichtskreis und von jedem aufgestellten Standpunkte aus vorerst für sich betrachte, und uns dann mittheile, was er aus diesem oder jenem Gesichtskreis und von jedem Standpunkte aus gefunden. Dabey kommt aber — wie schon bemerkt — auf die Art der Mittheilung seiner Urtheile, die Form der Kritik, sehr viel an.

Hier kommen wir nun an die eigentliche Lösung unsrer Aufgabe.

Zuvörderst hat der Recensent zu untersuchen, ob er ein reines oder ein angewandtes Kunstwerk vor sich habe. Hat er ein reines Kunstwerk vor sich, so ist wohl der methodische Gehalt das erste, was er davon zu würdigen hat. Hier kann er alle bestehenden Regeln der Setzkunst anwenden, kann untersuchen, ob und wie weit sie befolgt oder verlezt worden sind. Er kann ferner die erwähnten Gesetze der Stetigkeit, der Steigerung und des Kontrastes in Anwendung bringen. Indem er so verfährt, bestimmt er genau und durchaus den methodischen Gehalt des Tonstücks. Will er die gefundenen Resultate recht anschaulich machen, so kann er dies wohl am besten durch antithetisches Verfahren, indem er dem Methodischen das Genialische entgegensezt. Entgegensetzen kann er es nur, insofern es den Regeln der Methode entgegenläuft. Dann giebt es allerdings noch andere Merkmale des Genialischen, als z. B. das Originale, das nicht eben gewürdigt werden kann, weil keine Vergleichung statt findet; das der Recensent also blos auszuheben hat. Indem er von Originalität spricht, bahnt er sich den schicklichsten Uebergang zum historischen Standpunkt, auf welchem er orientirt seyn muss, um sagen zu können, was original ist.

Was er vom methodischen und historischen Standpunkt aus sagt, soll er, als Kritiker, bestimmt und aburtheilend aussprechen. Sodann mag er seine individuellen Meinungen, Reflexionen, Raisonnements über dieses Produkt, als solche, nicht als Kritik, hinzusetzen. So mag er auch, als blosses In-

Digitized by Google

dividuum, den pathologischen Gehalt, den Charakter des Tonstücks, zu bestimmen versuchen. Zumuthen kann man es ihm nicht, weil hier für den Kunstrichter noch keine Principien da sind. Endlich kann er noch hinzufügen, was er etwa auf diese Veranlassung über das Kunstfach zu sagen hat, wohin das beurtheilte Kunstwerk gehört.

Hat aber der Recensent ein angewandtes Kunstwerk vor sich, so soll er dennoch zuerst den reinkünstlichen Gehalt des Werks, wenigstens in einzelnen Bestandtheilen und Beziehungen bestimmen. Erst dann reflektire er auf den Zweck des Künstlers, er untersuche, was für eine Richtung und Bedeutung derselbe seinem Kunstwerke habe geben wollen; er entscheide, wie derselbe seine Aufgabe gelöst habe; wie derselbe z. B. in einem Uebungsstück die Progressivität, zugleich mit Hinsicht auf das besondere Instrument, beobachtet; wie und mit welchen Mitteln derselbe irgend eine besondere Empfindung oder Empfindungsweise ausgedrückt habe, oder habe ausdrücken wollen; wie derselbe in einem Vokalwerke seine Kunst der Poesie beygeordnet, über- oder untergeordnet habe; wie derselbe endlich in einem Opernstücke die allgemeine ästhetische Zweckmässigkeit in Verbindung aller Künste beobachtet habe.

Sodann kann der Recensent über die Zweckmässigkeit der Aufgabe entscheiden, er kann untersuchen, ob und in wiefern der Zweck des Künstlers zulässig, verdienstlich, oder unstatthaft und unwürdig war. Dies kann der Recensent theoretischer Weise aus Principien der Kunst überhaupt — die er aber anführen, und so fern sie nicht allgemein anerkannt sind, erweisen muss — entscheiden, oder er kann es auch blos als urtheilendes Individuum sagen.

Wichtig ist es, dass man im Allgemeinen Thorie der Kunst (die auf Erkenntnis der Kunstmittel und Kunstgegenstände ausgeht) von Philosophie der Kunst (welcher es um Benutzung der Kunstmittel und Kunstgegenstände nach Vernunftzwecken zu thun ist) unterscheide; dass man dieses und jenes nicht so häufig vermenge. Da es allgemeine Norm ist und seyn muss, von der Theorie, in diesem Sinne, auszugehen, und zur Philosophie in diesem Sinne, das heisst, zur Praxis, hinzuführen, so gilt dieso Regel im Allgemeinen auch für den Recensenten. Dass er immer von der Theorie ausgehe, dafür haben wir durch die bisherigen Vorschriften gesorgt. Dass er aber in jeder Recension unmittelbar auch auf die Vernunftzwecke der Kunst hinführe, ist nicht durchaus nothwendig. Er kann auf das Hochste hinzielen, ohne es auszusprechen. Ueberdies, wenn die Theorie gründlich und fasslich ist, ergiebt sich das übrige von selbst. Einzelne Philosopheme der Kunst mag der Recensent der Beurtheilung angewandter Kunstwerke anhängen, weil diese dem grössern Theil des Publikums und dem grössern Theil der Leser dieser Zeitung näher liegen, und weil hier auch indirekte Vortheile erzielt werden, indem man eben bey Beurtheilung unreiner Kunstwerke manche Abgeschmacktheit rügen und manches Vorurtheil bestreiten kann.

Die Form einer Recension, welche auf diese Weise herauskommt, soll aber auch den gehörigen Umfang haben. Kürze, Gedrängtheit, ist das Beste. Ein sentenziöser Styl ziert den Kunstrichter. Einfach, bündig seyen seine Ausdrücke. Er äussere nie mehr Entzücken, wie in den Momenten des unmittelbaren Kunstgenusses. In solchen Momenten recensirt man nicht. Er breche niemals in Exklamationen aus. Dies kleidet ihn schlecht. Besonnenheit gilt hier mehr, als Begeisterung. Er ründe den theoretischen Theil seiner Recension so aus, dass die Requisite dem Leser gleich in die Augen springen.

So wie die Recensenten bestimmte Anforderungen machen an die Künstler, so ist hinwiederum die Redaktion dieser Zeitung

Digitized by Google

befugt, bestimmte Anforderungen zu machen an die Recensenten.

Es werden hier die Requisite, worauf die Redaktion zunächst dringen muss, vorläufig angeführt. Die meisten dieser Requisite dürften indess ungeachtet der Vorläufigkeit dieses ganzen Versuchs sofort als Gesetze aufgestellt werden:

1) Man muss im Allgemeinen Theorie der Kunst von Philosophie der Kunst unterscheiden.

2) Man muss nie blosses Raisonnement für Kritik ausgeben wollen.

3) Objektivität muss von Relativität, selbst in einzelnen Theilen des vorliegenden Kunstwerks, unterschieden werden.

4) Wer den methodischen Gehalt eines Kunstwerks schätzen will, muss die Methode, die Kunst des reinen Satzes, verstehen. Wer in Kunstwörtern sprechen will, muss sie nie anders, als im methodologisch eingeführten Sinne nehmen.

5) Wer den pathetischen Gehalt eines Kunstwerks schätzen will, muss seine individuellen Theoreme der Recension vorausschicken, oder auf die Quelle hinweisen, woraus er dieselben geschöpft. Dennoch wird keine Recension angenommen, die eine blos pathologische Schätzung enthält, weil in jeder Recension etwas Theoretisches und zugleich allgemein Anerkanntes enthalten seyn muss.

6) Wer den historischen oder temporären Werth eines Kunstwerks bestimmen will, muss die vorzüglichsten Produkte derjenigen Kunstform desjenigen Kunstfachs kennen, worein das vorliegende Werk gehört.

7) Genialität soll an jedem reinen Kunstwerke gesucht werden. Bey angewandten Kunstwerken, besonders bey pädagogischen, darf wenigstens die Genialität vermisst werden.

8) Wer den pädagogischen Werth eines Kunstwerks bestimmen will, muss das besondere Instrument, wofür das vorliegende Werk gesezt ist, praktisch verstehen. (Wenn in theoretischen Dingen irgendwo die Autorität der Virtuosen etwas gelten kann, so ist es hier.)

9) Wer ein Vokalwerk recensiren will, muss nicht nur das Wesen der Poesie überhaupt, sondern besonders das Wesen der lyrischen (und lyrisch-dramatischen) Poesie kennen. Er muss auch das Mechanische der Poesie, und ihre mechanische Verbindung mit der Musik verstehen. Recensionen nicht-lyrischer Gesänge werden ausgeschlossen.

10) Wer die ganze ästhetische Zweckmässigkeit und Bedeutsamkeit einer Oper kritisiren will, muss als Theoretiker das Ganze der Kunst überhaupt übersehen, und die Verbundenheit aller einzelnen Künste zu einem Ganzen der Darstellung beurtheilen.

11) Wer ein Kunstwerk, als Beförderungsmittel der Humanität würdigen, mithin dessen Tauglichkeit zu Vernunftzwecken bestimmen will, muss als Kunstphilosoph die Bildungsfähigkeit seines Zeitalters, und die Stufe der ästhetischen Bildung, worauf dasselbe gegenwärtig steht, kennen.

12) Die Redaktion verwirft, was den erwähnten Forderungen auch im Einzelnen kein Genüge leistet. Sie streicht einzelne fehlerhafte Stellen in sonst guten Recensionen aus, wofür sie indess den Recensenten literarisch verantwortlich ist.

Auf solche Weise würde sich dieses Institut allmählig zu einem kunstrichterlichen Tribunal bilden, und Jeder, der in probehaltigen Probestücken von Recensionen seine Titel bey der Redaktion als der konstituirenden Behörde eingäbe, hätte darin von Rechtswegen Sitz und Stimme.

Nachrichten.

Ueber den Zustand der Musik in München.

Nicht nur von dieser Stadt, einem der alten Lieblingssitze der Tonkunst in Deutschland, sondern von diesem ganzen Striche des Reichs, wo sonst die Musik in vollem Glanze und noch mehr in ihrer schönsten Anmuth oft erschien, verlautet seit geraumer Zeit wenig oder nichts im Publikum. Auch in Hinsicht auf diese Kunst hat der leidige Krieg seine feindselige Gewalt bey uns nur allzumächtig ausgeübt, und so manches Andere, was diese Freundin des Menschengeschlechts in ihrem Geschäft, zu erfreuen und zu erheben, störte und nicht so würksam seyn liess, als ehemals, ist kaum zu nennen gegen die Wunden, die jener Feind ihr schlug.

Doch glaube man nicht, dass darum nun der Sinn und die Liebe für Tonkunst bey uns verlöscht, oder auch dass alle Mittel, diesem Sinn und dieser Liebe Genüge zu leisten, zerstört wären. Wo der himmlische Funke einmal angeglommen ist, da kann er wohl verdeckt, verhindert werden, in hellere Flammen auszubrechen; aber verlöschen wird er nie. Und seitdem nun die schlimmsten Hindernisse seines Aufkommens weggeräumt sind, scheint er wieder neu um sich zu greifen. An Mitteln, ihn zu beleben, fehlt es denn doch bey uns nicht: und so wird es Zeit, etwas über die Verhältnisse und Lage der Tonkunst bey uns zu sagen. Ich verweile diesmal bey der churfürstlichen Kapelle, als dem Centrum, wo sich unsre besten Künstler vereinigen, und das den entschiedensten Einfluss auf die Bildung und Leitung des musikliebenden Publikums hat. Man kann der churbayerschen Kapelle den Ruhm, unter die vorzüglichsten zu gehören, noch immer nicht absprechen, ohngeachtet des empfindlichsten Verlustes an mehrern ihrer vorzüglichsten Künstler, die theils nicht mehr leben, theils an auswärtigen Höfen sich befinden. Damit man anschaulicher habe, was wir ehemals besassen, will ich nur folgende nennen, die wir sämmtlich nicht mehr besitzen. Die beyden Virtuosen in der Violin, Friedrich und Franz Eck, deren erster noch weit über seinem Bruder steht — Der Hoboist Lebrun, und seine Gattin, die berühmte Sängerin, deren entschiedenem Kunsttalente selbst das nur für seine Künstler allzueingenommene England gehuldigt hatte. Der bekannte, in Berlin so allgemein beliebte Fagottist Ritter. Der Tenorist Raff, dessen Talente in den gebildetsten Orten von Europa Beyfall einerndteten. Cannabich, Musikdirektor, der sich sowohl durch seine Kompositionen und eine treffliche Direktion, als auch durch seinen männlichen, festen Charakter Liebe und Hochachtung erwarb. Der Basssänger Gern, den jezt Berlin mit Recht so hochschätzt. Der treffliche Klarinettist Tausch ist ebenfalls in königl. preuss. Diensten u. a. m. Das alles sind denn Männer, deren Verlust schwer zu ersetzen seyn mag. Doch gedeihet auch gegenwärtig das Talent unter dem würdigen Intendanten, dem Hrn. Reichsgrafen von Törring-Seefeld, und jedes Fach hat mehrere und wahre Künstler aufzustellen. Ich will eine kleine Uebersicht von ihnen geben.

Vokalmusik. Die Herren Kapellmeister Winter und Danzy.

Des erstern Werke sind hinlänglich bekannt. Seine neueste, in Paris geschriebene, und mit vielem Beyfalle aufgenommene Oper, Tamerlan, gehört unstreitig unter seine besten Arbeiten. —

Danzy, dessen Werke noch nicht so bekannt sind, als sie es zu seyn verdienen, schrieb bisher für das Theater folgende Opern: 1) Quasimann. 2) Mitternachtsstunde. 3) Kuss, und 4) Elbondokani.

Sängerinnen: Mad. Cannabich, gegenwärtig prima Donna. Ueber sie und ihr Verdienst ist schon vor einigen Jahren in diesen Blättern

Digitized by Google

von Frankfurt aus gesprochen worden. Mad. Beck, Mad. Reger, und Mad. Elisa Lang.

Die Sänger — Tenoristen: die Hrn. Lasser, Tochtermann, und Schack.

Bassisten: die Hrn. Zonka, Maurer und Muck. Der Erstere hat sich vornehmlich Ruf erworben durch die meisterhaft vorgetragene Rolle des Jupiters in der Oper Castor und Pollux mit der Musik vom Abt Vogler. Maurers ausgezeichneten Talenten hat man überall, schon ehe er zu uns kam, ihr Recht wiederfahren lassen. Unter den neuern Rollen, in welchen er ganz vorzüglich glänzt, nenne ich: Hubert in Camilla, Axur, Micheli in Cherubini's deux journées, und Dichter Braun in der von Maurer selbst in Musik gesezten Operette: Dies Haus ist zu verkaufen. Muck ist vorzüglich im Komischen beliebt, und auszeichnenswerth ist seine ungemein verständliche Aussprache.

Instrumentalmusik. Klaviermeister: Grätz, ein würdiger Schüler von Haydn und Bertoni; ein Mann, der mit ächtem Kunstgefühle in die tiefsten Geheimnisse der Harmonie dringt, der durch seine vielen, aber noch nicht öffentlich bekannten Werke als ein tiefer Komponist sich kennbar gemacht hat. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehören: mehrere Messen, im wahren, edlen Kirchenstyle verfasst; ein Oratorium: der Tod Jesu, mit der Poesie von Schubart — voll Sinn, Geist und Ausdruck; das Gespenst mit der Trommel, eine Operette in 2 Aufzügen — Der schlechten Poesie allein muss man es zuschreiben, dass die verdienstliche Arbeit des Künstlers weniger gewürdiget worden, als sie es in den Augen eines jeden Kenners allerdings verdiente. — Adelheid von Veltheim, eine grosse Oper in 3 Aufzügen, die Poesie von Grossmann. Sie mag den einzigen Fehler an sich haben, dass sie wegen der äusserst schwer gesetzten Singstimmen nur für wenige Theater geeignet ist.

Direktor der Instrumentalmusik: Karl Cannabich. Mehrere seiner Arbeiten (er ist Schüler von Grätz) sind bereits durch den Stich bekannt, und die meisten davon mit verdientem Beyfall aufgenommen. Für das Theater schrieb er das Melodram Orphé, voll grosser und erhabener Ideen; überall Licht, aber wenig Schatten. Er ist ein angenehmer, aber kein grosser Violinspieler.

Konzertmeister: Joseph Moralt, ein geschickter Violinspieler. Fertigkeit und Deutlichkeit im Vortrage sind unverkennbare Eigenschaften seines Spiels: aber doch vermisst man an ihm das Grosse, Edle und Imponirende, das Friedrich Eck so unnachahmlich in seine Töne zu legen verstand.

Konzertgeiger: Schemenauer, Bürger, Joh. Bapt. Moralt, und Bohrer.

Orchestergeiger: Joh. Bapt. Geiger, Clemens Blumm, Held, Heiss und Holzbauer.

Flötisten: Metzger — im eigentlichen Sinne des Wortes, Künstler, dessen ausgezeichnetes Talent noch mehreres hoffen lässt, als er jezt schon leistet.

Hoboisten: Raam — im Tone grösser noch als Lebrun; Flad, sein trefflich gebildeter Schüler.

Bratschisten: Ramlo und Jak. Moralt.

Violoncellisten: Schwarz. Sein Spiel ist voll Kraft und Würde. In seinem Adagio herrscht feine Empfindung und ausdrucksvolles Gefühl. Phil. Moralt. Man hat gegründete Ursache, zu glauben, dass er seinen Lehrer (Schwarz) bald erreichen, oder vielleicht gar noch übertreffen werde. Pet. Legrand. Seine Manier ist artig, aber nicht gross.

Fagottisten: Phil. Ruppert, ein Schüler des Virtuosen Ritter. Schade, dass dieser junge Mann seinen Meister gerade in dem wichtigsten Momente seinerer Ausbildung verlor! —

Violonisten: Marconi und Bohrer — von ungemeiner Kraft des Bogens und Präcision.

Digitized by Google

Waldhornisten: Die Gebrüder Lang, und die Gebrüder Beck. Leztere sind mit Erlaubnis des churbayerischen Hofes nach Petersburg gereist.

Trompeten: Speth, Murmann, Klyzny und Lorenz Geiger.

Pauken: Kramer.

Nach dieser Uebersicht des Einzelnen werde ich in der Folge wieder zum Allgemeinern zurückkehren, und zu schildern versuchen, was nun durch diese Männer bewürkt wird.

Stuttgardt, den 28sten Dec. 1802. Vorgestern sind 4 neue Geiger für das hiesige Orchester von München eingetroffen, und der Violinist Graff, ein ächter Virtuos auf seinem Instrumente, ist mit 1000 Fl. engagirt. Der Klavierspieler Abeille wurde vorläufig zum Konzertmeister ernannt, und einen Kapellmeister (wie es heisst, Kranz von Weimar oder Hummel von Wien) erwarten wir noch. Das sämmtliche Orchester-Personal erhält Uniform, und der Herzog scheint sich vorgesezt zu haben, seine Churwürde unter andern auch durch ein ausgezeichnet gutes Theater und eine bessere Kapelle zu verherrlichen. — Vohs und seine Frau, von Weimar, und Mlle Bulla mit ihrer Mutter von Frankfurt, sind treffliche Acquisitionen; noch fehlt aber sehr auffallend eine zweyte Sängerin, und ein wahrhaft guter Bassist. Von Iffland, welcher als Direktor hierher kommen sollte, ists wieder stille, und die Berliner werden ihn wohl zu fixiren wissen. Den guten Zumsteeg vermisst man hier sehr, und was ich Ihnen gleich nach dessen Tode schrieb, ist so wahr, dass seitdem keine seiner Opern, auch nicht einmal sein leztes Stück Elbondokani hier aufgeführt wurde. Allem Anscheine nach, werden wir über den Effekt dieser Musik erst vom Auslande belehrt werden müssen.

Mad. Mara ist auf der Reise von Paris durch Deutschland nach Petersburg. Sie hat in Frankfurt a. M. sich öffentlich hören lassen und ausgezeichneten Beyfall gefunden, auch bey denen, die sie vormals, ehe sie nach England ging, gehört hatten.

Kurze Anzeige.

Lob des Weins. Gesellschaftslied von Novalis mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre nebst vollständiger Orchesterbegleitung von I. H. C. Bornhardt. Braunschweig, im Musikverlage in der Neuenstrasse. (Preis 4 Gr.)

Der Text enthält die bekannte schöne Biographie des Weins. In einer heitern Gesellschaft, wo man nicht immer Alles sehr genau nimmt, und wo das simpelste Liedchen die Saiten der zur Freude gestimmten Herzen leicht rührt, wird es sich sehr gut ausnehmen, aber auch nur mit Begleitung des Pianoforte, oder noch besser mit vollstimmiger Musik; denn ein Gesellschaftslied für frohliche Trinker mit Begleitung der Guitarre kommt dem Recens. vor, wie eine Liebeserklärung mit Trompeten und Pauken.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. N². XI. 1803.

Der übereinstimmende Wunsch vieler Flötenliebhaber und Besitzer meiner beyden Sammlungen Flötenvariationen, eine 3te Sammlung als Fortsetzung zu besitzen, hat mich veranlasst, ein 3tes Werk in der Art zu arbeiten, wobey ich alles angewandt habe, das Angenehme mit dem Nüzlichen, das Gefällige mit der Kunst zu verbinden. Desgleichen auch 6 progressive Flöten-Duetts, welche ebenfalls künftige Ostern die Presse verlassen werden. Man kann auf jedes Werk mit 16 Gr. sächs. bis Monat März bey mir pränumeriren; weil nachher der Preis 1 Thlr. ist. Sammler erhalten das 7te Exemplar gratis. Briefe werden postfrey erbeten.

Leipzig, im Jan. 1803.

Gottlieb Heinrich Köhler,
Stadtmusikus.

Instruktive Variationen; ein neues wenigstens unbenüztes Hülfsmittel zur leichten Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung von M. Hering, Organist in Oschatz unweit Leipzig. Das Heft 8 Gr.

Druckfehler.

In dem bey Dienemann und Comp. in Penig erschienenen: Der Taucher, Ballade von Schiller, für das Pianoforte gesezt von F. A. Kanne, welcher nunmehr durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben ist, haben sich wegen Entfernung des Verfassers vom Druckorte folgende Fehler eingeschlichen: Pag. 4. Takt 2 und 3 a anstatt a a. Pag. 5. Takt 14. d statt d e a. Pag. 5. Takt 17 im Basse e a statt e. Pag. 6. Takt 1. soll b vor d in der Vorzeichnung ganz aufgehoben seyn durch ein b Quadrat. Pag. 6. Takt 11 ein gleiches mit b vor a, also g moll Vorzeichnung. Pag. 8. Takt 6 im Text „Und es harrt noch?" Pag. 12. Takt 6. im Basse g statt a. Pag. 13. Takt 2. im Basse g statt a. Pag. 15. im vorlezten Takte c i s statt c. Pag. 16. Takt 14. c i s statt c. Pag. 17. Takt 4, g im Diskante des Akkomp. statt b. Pag. 17. Takt 9 unter dem Worte „Hällen" a anstatt a a. Pag. 19. Takt 1. H a y statt H e n. Pag. 19. Takt 6 setze unter den Worten „Hülfe so" g i s in der Tiefe hinzu. Pag. 19. Takt 17. h e r a n st. h e r a u s. Pag. 22. Takt 16. c e s statt c.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Förster, E. A., 3 Quatuors pour 2 Violons, A. et Vlle. Op. 21. Liv. 1 2 Thlr. 12 Gr.

— — Sonate p. le Pianof. Op. 22. No. 1. 20 Gr.

Haydn, M., Romance p. un Cor, 2 Viol., Alto et Vlle. Op. 2. 8 Gr.

Förster, gr. Sonate p. le Pianof. à 4 mains. Op. 24. 1 Thlr. 8 Gr.

Fischer, A., 12 Menuetten für das Pianof. Op. 1. 12 Gr.

— — 12 deutsche Tänze für d. Pianoforte. Op. 2. 11 Gr.

Eberl, A., gr. Sonate p. le Pianof. Op. 16. 1 Thlr.

Clement, Fr., Variations pour le Violon princip., 2 Viol., A., B., 2 Hth. et 2 Cors ad lib. Op. 1. 16 Gr.

de Call, L., Sérénade pour la Guitarre ou Violon, Alto et Vlle. Op. 3. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Trios p. 3 Fl. Op. 2. No. 1. 12 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Fl. Op. 4. No. 2. 14 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Fl. Op. 1. No. 1. 12 Gr.

— — — do — do — 2. 12 Gr.

— — — do — do — 3. 12 Gr.

v. Beethoven, Quatuor p. 2 Viol., A. et Vlle. arr. d'après une Sonate par l'Auteur. 20 Gr.

— — gr. Sonate p. le Pianof. Op. 28. 1 Thlr. 4 Gr.

Albrechtsberger, G., 6 Fugues p. les Orgues ou le Pianof. Op. 10. 1 Thlr.

Albrechtsberger, 6 Präludien für die Orgel oder das Pianof. Op. 12. No. 1.

— — 3 Sextuors pour 2 Viol., 2 A., Vlle et Basso. Op. 13. No. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Sonnenleithner, Chph., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. posth. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Spech, J., Sonate pour le Pianoforte. Op. 4. 14 Gr.

Gelineck, Variations pour le Pianoforte sur l'air: O ma chere musette etc. 10 Gr.

Preindl, J., Fantaisie p. le Pianof. Op. 13. 14 Gr.

Volkert, Fr., Trio p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 1. 22 Gr.

Eberl, A., Variations sur un thème russe pour le Pianof. et Vlle. conc. Op. 17. 14 Gr.

Spech, J., 3 Fugues pour 2 Viol., Alto et Vlle. Op. 5. 20 Gr.

Poesinger, Fr. Alex., Quintuor p. 2 Viol., 2 Altos et Vlle. Op. 3. No. 1. 1 Thlr. 2 Gr.

— — 3 Duos p. Viol. et Alto. Op. 4. 1 Thlr. 4 Gr.

Morceaux choisis d' Opéras françois arr. p. 2 Fl. Cah. 1. 14 Gr.

Ouvertures arrangées p. le Pianof. 22 Gr.

Krommer, Fr., 3 Quintuors pour 2 Viol., 2 A. et Vlles. Op. 25. No. 1. 2 Thlr. 16 Gr.

Lipavsky, J., 1 gr. Sonate p. le Pianof. av. Viol. Op. 9. 20 Gr.

— — 1 gr. Sonate p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 10. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 1 — do — Op. 11. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 6 Polonoises p. le Pianof. Op 13. 12 Gr.

Wölfl, 1er Concerto pour le Fortépiano. Op. 20. 2 Thlr. 6 Gr.

Mestrino, 12 gr. Solos ou études pour le Violon. 3-4 Liv. 2 Thlr.

Kreith, 3 Duos p. 2 Fl. Op. 15. 1 Thlr. 12 Gr.

Michel, J., 3me recueil de rondeaux, airs variés, div. et autres morceaux pour une Clarinette. 16 Gr.

Doisy, 4 Sonatines p. Guitarre et Violon. 2 Thlr.

Steibelt, Sonate périodique p. le Pianof. No. 3. 18 Gr.

Eberl, A., Fantaisie et rondeau pour le Pianoforte. Op. 25. 19 Gr.

Mozart, Quartetto p. le Pianof. avec Violon, A. et Vlle. Op. 100. 1 Thlr. 8 Gr.

v. Boethoven, Var. p. le Pianof. av. Vlle sur le thème: Bey Männern, welche etc. 12 Gr.

Gallus, J., 3 Caprices très faciles p. le Pianof. av. Viol. obl. 1 Thlr.

Cramer, I. B., 2 Sonates p. le Pianoforte. Op. 51. 1 Thlr. 8 Gr.

Kreutzer, R., 6 Duos conc. pour 2 Viol. 1 Thlr. 16 Gr.

Gyrowetz, A., 7me Notturno pour le Pianof. av. Viol. ou Fl. et Vlle. Op. 35. 1 Thlr. 8 Gr.

Rolla, A., 3 Duos p. Viol. et Alto. 1 Thlr. 16 Gr.

Pichl, W., Etude p. le Violon formant 12 Caprices. Op. 46. 2e Partie. 1 Thlr. 8 Gr.

Heine, Fr., Oberon, ein pantomimischer Tanz. Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Regini, Concert p. Fl. 1 Thlr. 20 Gr.

Schneider, G. A., Polonoise pour 2 Fl. principales av. acc. de 2 Viol., 2 Hautb., 2 Cors, A. et Basse. Op. 13. 1 Thlr.

Rieff, Gesänge mit Klavierbegleitung. 5e Sammlung. 19 Gr.

Walther, F. gr. Sonate p. le Pianof. avec acc. d'un Violon et Vlle. obl. Op. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Destouches, gr. Concert pour le Pianof. 2 Thlr.

de La Lance, 2 gr. Trios p. le Pianof. av. Violon et Vlle. obl. Op. 11. 2 Thlr. 20 Gr.

von Engelbrenner, Nina, deutsche, ital. und französische Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 16 Gr.

Mayer, I. P., 12 Allemandes p. le Pianof. Op. 6. 12 Gr.

Bornhardt, Arien und Romanzen aus den neuesten Opern für die Flöte, mit willkührlicher Begleitung der 2ten Fl. 1s Heft. 10 Gr.

— — 4 Sonatines pour le Pianof. avec acc. d' un Violon tirées de l' Orat. de Haydn: les Saisons. 1 Thlr.

— — 3 — do — tirées de l' Orat. de Haydn: la Création. 1 Thlr.

Carbonel, N., Pot-Pourri tiré d' Elisca pour le Pianof. av. Viol. 18 Gr.

Ferrari, 6 Ariettes italiennes, Paroles de Metastase. Musique et accomp. de Forté p. 4e recueil. 1 Thlr. 4 Gr.

Balochi, L., 3 nouvelles Cavatine amorose acc. de Pianof. 18 Gr.

Devienne, 3 Quat. conc. p. Fl., Viol., Alte et B. 3e Liv. de Quat. 2 Thlr 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Januar. N°. 17. 1803.

Recension.

Ueber die Musik der Indier. Aus dem Englischen übersezt und mit erläuternden Anmerkungen und Zusatzen begleitet von F. G. v. Dalberg. Mit Musik und Kupfern. Erfurt, bey Beyer und Maring. (Pr. 2 Thlr. 6 Gr.)

Schon vor einiger Zeit sind die Liebhaber der Kulturgeschichte auf dieses Werk aufmerksam gemacht, (im N. T. Merkur) und das mit Recht. Nicht nur der Gegenstand, den es darstellt, ist neu und in manchem Betracht merkwürdig, sondern auch die Bearbeitung so, wie man sie bey dergleichen Dingen, besonders unter uns Deutschen, selten findet. Vom Anfange bis zu Ende leuchtet das Bestreben hervor, eine sonst dunkle, fast unbekannte Sache, theils durch genaue Angaben und sorgfaltige Vergleichung und Würdigung der Quellen, theils, wo diese Mittel nicht hinreichten, durch philosophische, auf Kunst- und Menschenkenntnis gegründete Bemerkungen möglichst aufzuhellen. Dennoch ist das Buch, ob es gleich noch ausser dem Text eine Menge von Kupfern und Melodieen enthält, und überhaupt mehr giebt, als der Titel verspricht, nicht voluminös gerathen, und mit Einem Worte, man darf sich dabey weder über allzu gedrängte Kürze, noch über ermüdende Weitschweifigkeit beklagen. Ein solches Werk verdient also eine ausführliche Prüfung und Anzeige.

Die Völker des Morgenlandes waren, wie bekannt, früher kultivirt, als die Abendländer, und diese erhielten die ersten Keime der Kultur von jenen. Sollten wir nun, da wir bey unsern Nachforschungen über das Musiksystem der Griechen (vielleicht zum Theil durch unsre Schuld) noch immer im Dunkeln tappen, nicht leichter damit aufs Reine kommen, wenn es uns gelänge, den Zustand der Tonkunst bey jenen Nationen kennen zu lernen, von denen die erste Kultur ausging, und die zugleich auf mancherley Weise verhindert wurden, an den spätern Fortschritten der Kunst Theil zu nehmen? — Die Idee ist — andre Zwecke ungerechnet — einladend genug; und sie veranlasste auch vorzüglich, sowohl die gegenwärtige Abhandlung, als deren Kommentar. — Sir W. Jones, ehemals Oberrichter in Calcutta, ein Mann von viel umfassenden Kenntnissen und rastlosem Forschungsgeiste, hatte seine Lage benuzt, um sich über die Beschaffenheit der indischen Musik näher zu unterrichten. Es gelang ihm auch, sich manche neue Materialien zur Geschichte der indischen Tonkunst (wie zur Geschichte Asiens überhaupt) zu verschaffen; aber der Tod übereilte ihn, und es erschien über die Musik der Hindoos nichts, als diese Abhandlung, worin hauptsächlich von ihren Tonleitern geredet wird.

Nach einigen allgemeinen, zum Theil scharfsinnigen, aber etwas lose zusammenhängenden Bemerkungen über wissenschaftliche Tonkunst und andre bekannte Dinge, welche dazu dienen sollen, die Leser auf den Werth der indischen Musik aufmerksam zu machen, behauptet der Verfasser, eine Aehnlichkeit des indischen Tonsystems mit unsern alten Kirchentonarten entdeckt zu haben. Wäre diese Vergleichung auch weniger Accomodation, wie sie nach der eingestandenen Verworrenheit

Digitized by Google

der Hülfsquellen zu seyn scheint; so verliert sie doch durch den Umstand viel von ihrer Merkwürdigkeit, dass das indische Tonsystem gerade so entstand, wie es entstehen musste, und wie man es sich auch ohne besondere Nachrichten darstellen kann. Die Kultur der Hindoos nämlich betraf mehr die Erweiterung der Einbildungskraft, als die Aufhellung des Verstandes. Dabey blieben sie stehen, und daher ihr vorzüglicher Hang, alles Geistige zu versinnlichen, zu symbolisiren und zu personificiren. Dies haben sie zwar mit allen Morgenländern gemein, wie mit allen Völkern, die nicht mehr im rohen Zustande leben, aber von eigentlicher Aufklärung noch entfernt sind; doch scheinen die Hindoos es damit noch weiter zu treiben, als andre Asiaten. Denn sie, — d. h. diejenigen Volksstämme in der Nachbarschaft des Ganges, welche durch den Muhamedanismus nicht umgeformt sind — gehören zu den harmlosesten, ruheliebendsten (man könnte auch sagen: zu den passivsten und weichlichsten oder weibischsten) Nationen. Kein Wunder, dass sie für Musik einen zarten Sinn haben! Aber auch kein Wunder, dass sie, durch Klima, Religions- und politische Verfassung u. s. f. an weiterer Ausbildung gehindert, schon die ersten Elemente der Tonkunst so mit Phantasieen übergossen, dass sie damit vollauf zu thun hatten und sich aus diesem selbstgezogenen magischen Kreise nicht herauswickeln konnten, wenn sie auch gewollt hätten, sondern sich immer mehr darin vertieften. So wurden (S. 28 folg.) die Tonarten nach den Jahrs- und Tageszeiten eingetheilt, die Hauptmoden (Ragahs) zu Halbgöttern, welche sich mit Nymphen (Raginis) d. h. Tönen vermählten, mit ihnen kleine Genien (kleinere Töne) erzeugten u. dgl. m. Daraus entstanden sogar musikalische Mythen, welche in lieblichen Bildern (Ragmalas) ausgedrückt wurden, und wovon der Hr. Herausg. eine beträchtliche Sammlung beygefügt hat.

Alles dieses nun gewährt, als ein neuer Beytrag zur nähern Kenntnis der Hindoos, viel Nutzen und Vergnügen. Ob aber dadurch der besondere Werth der indischen Musik dargethan wird, worauf der Verf. so sehr dringt, dass er sogar unsre Fortschritte in der Tonkunst dagegen in Schatten zu stellen sucht, und worin ihn der Herausg. möglichst unterstüzt, — das ist eine andere Frage, die Rec. geradehin zu verneinen kein Bedenken trägt. Untersucht man nämlich dieses Tonsystem genauer, d. h. entkleidet man es von allem Unwesentlichen, womit morgenländische Phantasie es ausgeschmückt hat: so bleibt nichts, als ein hageres Gerippe, das sich nie zur Selbstständigkeit erheben kann, sondern nur als Verstärkung des poetischen (wörtlichen) Ausdrucks der Affekten existirt. „Gerade „darin, nämlich in ihrer Unzertrennlichkeit „von der Poesie und Mimik, besteht der Werth „der indischen Musik," nach der Meynung des Verf. und Herausgebers. — Aber eine Kunst verdient diesen Namen nur, wenn sie selbstständig ist. Das kann sie jedoch nicht seyn, sobald nicht ihre einzelnen Theile so ausgebildet sind, dass sie sich gegenseitig unterstützen, um ein in sich vollendetes Ganzes darzustellen, das schon für sich selbst gefallt. Darf man denn wohl eine Reihe von Tönen (eine Melodie) deren Rhythmus ganz durch die Willkühr des Deklamators oder Sangers (seines jedesmaligen Affekts) bestimmt wird, und der es an regelmässigen Beziehungen auf Harmonie durchaus gebricht, Musik nennen? — So ist aber die indische Musik beschaffen. Denn ungeachtet sich der Herausgeber die, in andrer Hinsicht dankenswerthe Mühe gegeben hat, uns einige indische und andere Melodieen anschaulich zu machen; so erhellet doch schon aus der Vorrede, (S. XI. folg.) dass sie im Takt und Rhythmus, mithin in der Hauptsache, europäisirt sind, und von regelmässiger Harmonie dabey gar nicht die Rede ist oder seyn kann, wie es auch der Augenschein bestätigt. Die indische Tonkunst gilt also, trotz der Spielereyen und Grübeleyen mit den Tonleitern, in der That nur für ein Anhängsel (adhaerens)

Digitized by Google

der Poesie und Mimik zur Verstärkung des Ausdrucks dieser beyden Künste, und darf daher weder für eine freye noch schöne Kunst angesehen werden, weil sie harmonielos und unselbstständig ist. Ja, so befremdend es auch klingen mag, ein solcher Zustand der Musik steht mit der Dicht- und Geberdenkunst in keinem edleren Verhältnisse, als das Bretschneiden und Ziegelbrennen mit der Baukunst, oder das Farbebereiten und Pinselfabriziren mit der Mahlerey. Sie bleibt, für sich allein betrachtet, eine ganz untergeordnete, blos mechanische Hülfskunst, die nur durch die Bemerkungen eines Jones und von Dalberg Interesse erhalten kann, wie die Konstruktion des Schuhs durch den Scharfsinn eines Camper.

Freylich würden die erwähnten Mängel der indischen Tonkunst ihren Werth in Vergleichung mit der unsrigen nicht verringern, wenn man bey dem einseitigen Gesichtspunkte stehen bleiben dürfte, aus dem der Verf. — (und, ihm zu Liebe, auch der Herausg., wenigstens in einigen Noten, denen andre Stellen — z. B. S. 53. u. S. 54. oben — zu widersprechen scheinen,) die Musik darstellen. So sagt jener S. 9. „Komponiren heisse nichts anders, als: Worte in Töne übersetzen.“ Dies ist aber unrichtig definirt. Komponiren heisst: durch regelmässig verbundene Töne ästhetische Ideen ausdrücken, welche theils für sich allein gefallen, (z. B. in Quartetten) und keine Empfindungen bezeichnen, die durch Begriffe bestimmbar sind, theils aber, mit Begriffen (Worten) verbunden, bestimmtere Empfindungen ausdrücken. Im leztern Falle ist die Poesie mit der Musik bald in gleichem Range vereinigt, — oder diese auch noch wichtiger als jene, z. B. in Arien und Chören — bald die leztere der erstern, ganz oder zum Theil untergeordnet, z. B. in Recitativen und Volksmelodien. Und dieses weit umfassende Gebiet der Tonkunst — gleichviel, ob es, wie Rousseau meynte, gothischen oder mönchischen, oder griechischen und römischen Ursprungs (von allem etwas) ist, sollten wir, wenn's möglich wäre, mit Fleiss einschränken, um dadurch eine vermeynte grössere Energie der Tonkunst zu erhalten, die doch warlich nicht durch einen kleinen Vorrath von Kunstmitteln, sondern nur durch einen grösseren, unsrer Kultur angemessenen, gewonnen werden kann? wir sollten, — was nothwendig daraus folgen würde, (ob man sich gleich die Miene giebt, nur von schaalen Komponisten zu sprechen) — die vorzüglichsten Kompositionen eines Ph. E. Bach, eines Jos. Haydn u. a. für Künsteleyen erklären, und uns mit musikal. Eichelkost, oder — süsslichem Brey begnügen? Nein, das wird Deutschlands Genius verhüten, wenn es sich auch nicht von selbst verböte. Mögen die Orientaler, ja selbst die alten Griechen, das für Würkungen der Ton-Kunst ansehen oder angesehen haben, was nur die Frucht ihrer üppigen Phantasie, ihrer ausserordentlichen Reizbarkeit war und ist; mögen sie von Wundern ihrer Tonkunst im Homer u. a. Schriftstellern sprechen, die sich doch leichter aus dem Volkscharakter und dem Geiste jener Zeiten, als aus der eigenthümlichen Beschaffenheit ihrer Tonkunst erklären lassen; mögen endlich noch heut zu Tage die Franzosen, bey ihrem entschiedenen Hange, die Töne überall den Worten unterzuordnen oder aufzuopfern und nur solche Empfindungen zu achten, die mit Begriffen verbunden oder darin (in Witz) aufgelöst werden können — mögen sie gegen wortlose Musik gleichgültig seyn: für uns Deutsche, die wir das Sinnige in Tönen schon um seiner selbst willen lieben, und dazu auch mehr Geschick als andere Nationen haben, muss ein solcher Zuruf, wie S. 7 in der Note steht, mit Recht seine Würkung verlieren. Der Herr Herausgeber sagt nämlich dort:

„Die meisten alten Völker gaben der Musik „dieselbe Ausdehnung, (nämlich Poesie „u. s. w. mit begriffen,) welche Mühe muss „es ihr nicht gekostet haben, sich bey uns

„von ihren Schwester-Künsten zu trennen! „und war dabey Vortheil? oder Ver„lust? — würkt die freyer gewordene „Tonkunst jezt schneller und kräftiger, „als sonst, da sie noch mit Sprache, Tanz „und Gebehrdung innigst verbunden war? „Aber statt der edlen Einfalt der alten Musik, „haben wir Passagen und Schwierigkeiten; „von denen oft leider nichts zu sagen ist, als: „Sonate, que me veux-tu?" —

Der leztere Verwurf: dass nämlich unsre Tonstücke mit Passagen und Schwierigkeiten zu reichlich ausstaffirt wären, trift freylich bey der ungeheuren Fruchtbarkeit unsers Musikparnasses nicht wenige Instrumentalwerke; er trift noch mehr die schlechten Sänger, welche aus leidiger Nachahmungssucht und Unwissenheit oder Eitelkeit ihren Vortrag nach dem verdorbenen französischen Geschmack mit Schnörkeleyen überladen, und, wie man zu sagen pflegt, keine etwas lange Note ungeschoren lassen. Aber daran ist ja der Zustand unsrer Tonkunst an sich nicht Schuld, sondern entweder nur die Thorheit der, eben für die ausserordentliche Kraft unsrer Musik nicht genug gebildeten Komponisten, welche im Gefuhl ihrer Fingergewandtheit, verbunden mit musikalischer Belesenheit und etwas Generalbassschule, es nicht übers Herz bringen können, uns ihre (ephemeren) Produkte vorzuenthalten, denen das „Sonate, que me etc." schon an der Stirne geschrieben steht; oder die Geschmacklosigkeit der Sänger, die allenthalben Rouladen anbringen, um die Geläufigkeit ihrer Kehle an den Tag zu legen. Wenn ferner Komponisten, die sonst nicht ohne Talent sind, doch bald nicht wissen, wie sie die Harmonie überfüllt, die Modulation bunt und frappant genug machen sollen, ohne zu fragen, ob das auch gerade dahin gehört, bald simpel scheinen wollen und in Leere gerathen; bald — ohne allen Zweck — in wenig Takten ein halbes Dutzend Tonleitern durchkreuzen und dann wieder um einiger Lieblingsfiguren willen sich nicht aus der Tonika herausfinden; so — mag man ihnen immerhin Marsyas Strafe zuerkennen: aber ist dies ein Beweis, dass wir unsre schwer errungenen, mannigfachen Kunstmittel aufgeben und unsre Musik freywillig in die Abhängigkeit zurückführen sollen, von der sie sich, vorzüglich in Deutschland, losgemacht hat? „Allein sie hat dadurch an Energie verloren," sagt man. Keinesweges. Dieser Einwurf rührt von dem einseitigen Gesichtspunkte her, aus dem man die Musik betrachtet. Man will, sie soll blos Leidenschaften oder Affekte ausdrücken. Das ist aber falsch, wie ich schon vorhin gezeigt habe, und es wäre leicht zu erweisen, dass gerade die reine d. h. der Poesie nicht untergeordnete, aber in sich vollendete Musik zur Kultur des Gemüths, zur Humanisirung, erhabener würken kann, als in ihrem untergeordneten Zustande, wo sie Leidenschaften mehr verstärkt, als veredelt. — Doch dies führte hier zu weit. Genug, das jezt so oft wiederholte Verlangen nach Simplicität ist, in diesem Sinne, eine unstatthafte Forderung. Denn gesezt, wir hätten uns mit unsrer Tonkunst wirklich zu weit vom Zweck der Natur entfernt, (was doch noch gar nicht einzuraumen ist; denn jene Misbräuche und saftlosen Auswüchse werden doch nicht zum Maasstabe dienen sollen?) so geht unser Weg zum Ziele doch nicht zurück, sondern vorwärts. Wie der Philosoph, der sein System nicht auf thönerne Füsse stellen will, sich durch die Scholastik durcharbeiten und mit ihr fertig seyn muss; so kann, von jezt an, nur der ein grosser Komponist seyn, dem der ganze Reichthum der Tonkunst zu Gebote steht, so, dass er bey hinreichendem Genie und ästhetischer Bildung nicht darauf sich einschränkt, Worte in Töne zu übersetzen oder damit zu begleiten, sondern die Rechte der Musik als einer freyen, schönen Kunst, mit oder ohne Poesie, kraftvoll zu behaupten.

Zu den Bemerkungen des Verfass. und Herausg., wodurch die indische Tonkunst

Digitized by Google

über die unsrige erhoben werden soll, gehört auch folgende:

S. W. Jones sagt S. 11.: „Einige dieser (indischen) Moden oder Tonarten haben einen „eigenthümlichen Charakter: eine Thatsache, die von jenen Tonkünstlern genau „erwogen zu werden verdiente, welche alle „Tonarten zu einer faden Einförmigkeit herabwürdigen; und ihre wahre Schönheit, „die aus der Mannigfaltigkeit entspringt, „einer naturwidrigen, (?) geist- und geschmacklosen (?) Temperatur aufopfern „mögten."

Und Hr. v. D. sezt hinzu: „Wie weit ist die „alt-indische Musik hierin der unsrigen „überlegen? Zwar hat eine jede Tonart „auch in unserm System ihren eigenen „Charakter; aber wie wenig Tonsetzer bemühen sich ihn richtig aufzufassen, oder „zweckmässig anzuwenden!" —

sodann gleich darauf:

„Eine vollkommene Temperatur (sagt mit „Recht Vogler,) ist in der Theorie unmöglich, in der Praktik unausführbar; die Charakteristik der Töne besteht u. s. w." —

Das alles ist zwar im Ganzen richtig; aber jene Worte: „wie weit ist die alt-indische M. hierin der unsrigen überlegen!" enthalten ein Urtheil, das ohne Erörterung nicht hingehen kann. Nach gerade sollten doch über den Temperaturstreit die Akten geschlossen seyn. Denn dass eine völlig gleichschwebende Temperatur, womit sich grosse Mathematiker (z. B. ein Lambert,) die Köpfe zerbrachen, nicht allein inpraktikabel ist, sondern, wenn sie auch statt fände, doch der Musik sehr nachtheilig seyn würde, ist eben so klar, als dass ohne regelmässige Temperatur keine Harmonie in unserm Sinne, (d. h. um es kurz zu sagen, die einer kontrapunktischen Bearbeitung fähig wäre) entstehen kann. Die Alten (Griechen und Römer) kannten sie — trotz der neulich in dieser Zeitung aus dem Cicero angeführten Stelle — gewiss eben so wenig, als die Indier, und konnten sie nicht haben, ob es gleich ungereimt wäre, zu behaupten, sie hätten immer im Einklange gesungen oder gespielt, und nicht, wenigstens zuweilen, ihre Melodieen mit andern harmonirenden (sekundirenden) Tönen begleitet. Die allzugrosse Verschiedenheit ihrer Tonleitern, (welche freylich ihre Melodieen sehr charakteristisch machte,) und eben deshalb die äusserst genaue Bestimmung und Berechnung jedes einzelnen Tones, wodurch er sein unveränderliches Maass von Schwingungen erhielt, machte ihnen die Temperatur und mithin die Entdeckung unsrer Harmonie unmöglich. Dazu kam, dass sie nur den Ausdruck mannigfaltiger Affekte in Tönen suchten, und ihnen die psychologisch-musikalische Bemerkung: jeder Affekt habe seinen eignen Ton, nicht entging. Nun hatten sie hiermit vollauf zu thun, und ihre musikalische Theorie erstreckte sich nur auf zwey Dinge: theils die Verhältnisse der Töne in ihren alten Volksmelodieen (dorischen, phrygischen u. a.) welche ihnen dabey zum Vorwurfe (Objekt) dienten, genau zu bestimmen, theils, nach Maasgabe dieser Tonweisen anzugeben, wie ein oder das andere Intervall (oder die Tonart) zum Ausdruck dieses oder jenes Affekts zu gebrauchen sey. Ersteres war Sache der mathematischen Tonlehrer (z. B. des Pythagoras), lezteres der Aesthetiker (z. B. des Aristoxen). Sobald aber nach der politisch-religiösen Total-Umwandlung Europa's die Musik nur als Vehikel christlicher Andacht figurirte — eines Gefühls, das alle übrigen Affekten verschlingt, oder bis zur scheinbaren Erstarrung einhüllt; so verloren auch die einzelnen Töne der alten Moden an innerer Bedeutsamkeit, welche die Minstrels ihnen vergebens wieder zu verschaffen suchten. Nun war schon der Weg zu einer neuen Revolution in der Musik gebahnt. Die Erfindung oder vielmehr Ausbildung eines Instruments, worauf ein Einziger Mensch mehrere mathematisch-

Digitized by Google

verschiedene, aber materiell-gleiche, und in ebenderselben Stärke und Höhe lange fortdauernde Töne hervorbringen, mithin die physikalischen Ursachen jener Tonverhältnisse sich handgreiflicher darstellen konnte, mit einem Worte, die Orgel, von deren allgemeinem Gebrauch sich der Ursprung unsrer Harmonik datirt, erleichterte auch die spaterhin durch und um der Klavieristen willen geordnete Temperatur. Was seit der Zeit die Tonkunst an innerer Charakteristik ihrer Tonleitern in Hinsicht auf Melodie einbüßte, gewann sie — freylich erst seit dem 16ten und noch mehr im 18ten Jahrhundert — durch Harmonie u. a. D. reichlich wieder; und gerade darin besteht der Vorzug unsers Musiksystems, dass die Tonleitern nun weder zu scharf von einander abgesondert, noch sich allzu ähnlich sind. Zwar nehmen nicht alle Komponisten, wie ein Gluck, Schultz u. a. den leztern Punkt immer zu Herzen; wenige verstehen sich recht auf die Wahl der Töne, die in ihren Stücken herrschen sollen, aber — ist das die Schuld unsers Systems? Genug, wir vereinigen die Vortheile der alten und neuern Tonkunst in solchem Grade, dass man unsern Komponisten für jeden Fall nichts weiter zu sagen braucht, als: suchet, so werdet ihr finden. Zum Beweise dient gerade das, was der Herausg. anführt, um uns die vermeynte Simplizität der Alten und der Indier zu empfehlen — nämlich die alten Kirchentonarten und die schottischen und andere Volksmelodieen, welche Handel, Haydn u. a. in ihren Werken mit so viel Effekt gebrauchen. Nicht darin, dass beyde in ihrer ursprünglichen Rohheit uns dargestellt werden, besteht ihr Reiz; denn das möchten wir schwerlich schön finden, wenn wir aufrichtig seyn wollten, obgleich darunter wohl Töne und Modulationen sind, die (wie S. Jones in der Vorrede S. VI. etwas naiv sagt) selbst einem gebildeten Ohre nicht misfallen; sondern in ihrer Vereinigung mit unsrer Tonkunst, gegen deren gründetere Modulationen sie einen angenehmen Kontrast bilden, der jedoch nicht allzu schreyend seyn darf, weil sonst das Kühne, welches eine Regel voraussezt, die es in anderweitiger Absicht überspringt, ins Bizarre sich verwandelt, bey dem man vergebens nach einem hinreichenden Grunde zur Verletzung einer von der Natur gegebnen Regel zur Verbindung der Töne fragt. So würden z. B. die altschottischen Balladen, wovon ohnehin, als Musik betrachtet, nur ein Theil für uns geniessbar ist, schwerlich ohne Jos. Haydns geschmackvolle, weder zu karge noch zu freygebige Zustatzung behagen, und so besteht auch das Schöne, welches aus der Wahl eines wirklichen Volksliedes (in oder ausser der Kirche) oder eines volksmässigen simpeln Thema's in Händels, Haydns u. a. Werken, nicht darin, dass diese Männer, etwa in Ermangelung eines Bessern, hierzu ihre Zuflucht hätten nehmen müssen, sondern dass sie im Verfolg ihrer Komposition zeigen, wie viel sich aus einem einfachen oder einfach scheinenden Satze durch ihren eignen Ideen-Reichthum und nach Beschaffenheit unsrer Musik machen lässt.

Das Resultat von allen diesen Erinnerungen möchte nun wohl seyn: dass der Verf. und Herausg. sich durch (eine verzeihliche) Vorliebe für ihren Gegenstand verleiten liessen, bey Angabe des Werths der indischen Tonkunst, Dürftigkeit mit Simplicität und Unbehülflichkeit mit Originalität und sinnvoller Kühnheit zu verwechseln. Auch sie entgingen also nicht ganz der Klippe, woran man bey der Schilderung alter oder fremder Völker so leicht geräth, nämlich ihnen seine eigenen Ideen unwillkührlich zu leihen, und demnach ihre Einsichten und Werke für bedeutender oder freyer zu halten, als sie wirklich waren oder sind.

Rec. würde die Leser dieser Blätter um Entschuldigung bitten, dass er sich bey Einem Gegenstande (freylich dem Einzigen, der, seiner Meynung nach, der hier angezeigten Schrift zum Vorwurf gereichen möchte,) so lange auf-

gehalten hat, wenn diese Sache nicht gerade jezt für die Würdigung unsrer Tonkunst, welche sich so viele schiefe Ansichten gefallen lassen muss, von grosser Wichtigkeit wäre. Schon Kant zweifelt in seiner Kritik der Urtheilskraft, ob er die Musik für eine schöne oder blos angenehme Kunst halten solle, und in seiner Anthropologie erklärt er sie geradezu nur in soferu für eine schöne Kunst, als sie der Poesie zum Vehikel dient. Wer ihm nachphilosophirt oder oft nur nachbetet, urtheilt eben so. Dieselbe Stimme erschallt aus England, Italien und Frankreich, wo man mit geringer Ausnahme, für selbstständige, ästhetisch-reine Tonkunst wenig Sinn und Talent hat. Und wir Deutsche, die wir mit Recht auf den Vorzug, die Musik zu einem höhern Range erhoben zu haben, stolz seyn müssen, sollten uns ihn wegdeklamiren oder wegspötteln lassen? —

Nein, warlich es ist Zeit, sich gegen solche Behauptungen ernstlich zu setzen, und diejenigen, welche der höhern Musik kein andres Geschäft anweisen, als das Koloriren der Poesie — diese zu erinnern, dass wir Deutsche wenigstens Kompositionen besitzen, die zwar weder in Worte übersezt, noch damit verbunden werden können, aber doch so nach allen Regeln der Schönheit geformt, so in sich vollendet, mit so viel Genie, Anstrengung und Tiefsinn hervorgebracht, und für den, der sie geniessen kann (d. h. der nicht aus Mangel an Kunstkenntnis das „Sonate, que me etc. fragen muss,) so bewundernswürdig sind, wie vielleicht nur wenige der besten Produkte unserer gefeyertsten Dichter oder Philosophen. (Hierbey offenbart es sich deutlich, wie nöthig uns eine solide ästhetische Theorie der Tonkunst wäre. Denn bis jezt haben wir nur solche, welche ihren mechanischen Theil betreffen, wohin nicht blos Klavierschulen u. dergl., sondern auch Lehrbücher über reinen Saz, Fuge u. a. D. gehören. Das übrige sind nur Fragmente oder Materialien zu jener noch fehlenden Theorie.)

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Kassel. Die hiesigen Konzerte mit voller Begleitung sind das nicht, was man in einer so schönen Stadt erwarten sollte. Es mangelt schon am Lokale eines guten Konzertsaales. Besässen wir diesen — es würde Manches besser werden, und an Theilnehmern könnte es hier, wo man gewiss in der Bildung für die Künste nicht dahintengeblieben ist, nicht fehlen. Darum ist der Gedanke des hiesigen Musikmeisters, Herrn Grossheim, gewiss lobenswerth, dass er das Institut, das ursprünglich nur zur Uebung seiner Schüler bestimmt war, erweitert hat, andere Musikfreunde theilnehmen lässt, (die denn auch lebhaften Antheil nehmen,) und nur Gesangstücke mit wenig oder gar keiner Begleitung, ausser der des Pianoforte, aufführt. Seine eigene Komposition „Hektors Abschied" fand den verdienten Beyfall. An Fräulein Nina d' Aubigny hat diese Anstalt ein sehr schazbares, thätiges Mitglied.

In Leipzig haben wir seit einigen Wochen folgende Fremde gehört. Dem. Boheim, Sängerin aus Berlin. Sie trat zuerst am Neujahrstage mit einer Scene aus Righini's, ihres Lehrers, Armida, auf, wo sie aber, einer Heiserkeit wegen, ihre Stimme übernehmen, und denen, die hierauf nicht Rücksicht nahmen, weniger gefallen musste. Desto mehr Beyfall fand sie im folgenden Konzert, wo sie eine schwierige Bravour-Scene, ebenfalls von Righini, (aus Atalanta e Meleagro) und ein sehr schönes Duett von Himmel, (aus Vasco de Gama, mit obligater Violin,) lezteres mit Dem.

Häser, sehr schön vortrug. Auf dem Theater trat sie zweymal als Astasia im Axur auf, wo ihr auch allgemeiner Beyfall zu Theil wurde. Ihrer Stimme wäre zwar, besonders in der Tiefe mehr Metall zu wünschen; sie hat aber Kraft, Festigkeit, Anmuth, ungemeine Fertigkeit, und einen sehr weiten Umfang. Weit mehr aber, als die Natur, hat die vortreffliche Schule, der anhaltende Fleiss, der richtige Sinn und der für die Kunst gebildete Verstand bey dieser schätzbaren Sängerin gethan. Sie unternimmt viel, aber nicht mehr, als sie mit Ehren durchzusetzen vermag, (so war die Arie von Righini, die sie in die Rolle der Astasia einlegte, voll wirklich furchtbarer Passagen und anderer Schwierigkeiten, und sie besiegte sie sehr gut); freyere Verzierungen giebt sie, mit Recht, selten, aber dann auch richtig, fein, dem Charakter des Stücks angemessen, und neu — Kurz, sie ist eine sogenannte Bravoursängerin, über deren Akquisition sich das hiesige Konzert und Theater freuen können, und mehr freuen, als wenn sie manches weit gepriesene, noch glücklichere Organ gewonnen hätten, das aber unausgebildet wäre, oder doch nicht von einem richtig empfindenden und für die Kunst nicht ernstlich gebildeten Gemüth beherrscht würde. Ein solches Talent kann auf die ersten Momente entzücken, wird aber bey näherer Bekanntschaft, weil man seiner gewohnt und nun ruhig genug wird, die vielfältigen Verirrungen zu bemerken, immer kälter werden lassen, da eine Sängerin jener Art bey der ersten Bekanntschaft nicht bezaubert, sondern nur ein stilleres Wohlgefallen erregt, welches aber in der Folge sich nicht nur hält, sondern auch höher gesteigert wird. Auf dem Theater verräth die Deklamation und Aktion der Dem. Böh. (so weit sich darüber aus Einer Rolle urtheilen lässt) zwar einigen Mangel an Uebung; ihre Deklamation ist aber richtig und ihre Aktion anständig: das Uebrige wird sich, bey ihrem richtigen Sinn, bey fortgehender Uebung und bey anhaltendem Fleiss, gewiss finden. Sie wird bis Ostern in allen Konzerten im Saale des Gewandhauses singen, und auf dem Theater nächstens als Diana, Königin der Nacht und als Vitellia auftreten. Wir glauben behaupten zu können, dass alle Liebhaber des Gesanges sich darauf freuen.

Hr. Niemezeck aus Wien, ein Harfenist, spielte erst im Theater und gab hernach ein besonderes Konzert. Ohngeachtet seine eigenen, von ihm vorgetragenen Kompositionen keineswegs ausgezeichnet sind, und er es auch mit so Manchem in seinem Spiel nicht so gar genau nahm, gefiel er doch, und bey seiner nicht gemeinen Fertigkeit und guten Behandlung des Instruments nicht ganz mit Unrecht.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. *№. XII.* 1803.

Vierstimmige Choräle
mit Vorspielen
gesezt von
Johann Christian Kittel,
Organisten in Erfurt.

Altona, bey J. F. Hammerich, 1803.

(Auch zu haben bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.)

Dieses im July vorigen Jahrs von mir angekündigte Choralbuch ist nun wirklich erschienen und hält 55 Bogen. Die Pränumeranten werden ersucht, ihre Exemplare abzufordern. Bis Ende Januar 1803 wird es noch um den Pränumerationspreis von 9 Mk. Courant oder 3 Thlr. 8 Gr. Sächs. erlassen und auf 5 Exempl. Eins freygegeben. Nachher ist der Preis unabänderlich 5 Thlr. Ohne wirkliche Bezahlung wird aber kein Exemplar weggegeben.

J. F. Hammerich
in Altona.

Bey uns ist zu haben: »Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottl. Mozart, nach Originalquellen beschrieben von Fr. Niemtschek. Neue Auflage. 4. 14 Gr.

Magazin für Litteratur in Leipzig, auf dem alten Neumarkte. No. 614.

Schon so oft (und hauptsächlich in der Musikalischen Zeitung) ist des Mangels an angenehmen leichten Musikstücken, die sowohl die Forderungen des denkenden Musikers befriedigen, als den Angehenden aufmuntern und unterhalten können, erwähnt worden; dass ich mich, von mehreren Freunden aufgemuntert, entschlossen habe, im Gombartschen Musikverlage in Augsburg, sechs verschiedene vierhändige Stücke fürs Klavier, bestehend: aus einer Sonatine, einer Romanze, einer Menuet nebst Trio, einem Andante mit Variationen, einem Marsch mit Trio und einem Rondo zum Schlusse, auf Subscription à 1 Fl. 12 Kr. Rheinisch, oder 16 Gr. Sächs. herauszugeben.

Bis Ende März wird in allen Musikhandlungen Deutschlands Subscription angenommen, nachher kostet das Exemplar 1 Fl. 36 Kr. Freunde der Tonkunst, welche sich mit Sammlen beschäftigen, belieben für ihre gefällige Bemühung das 8te Exemplar anzunehmen. Die Gombartsche Musikhandlung wird die Hauptversendung besorgen, so wie auch ich portofreye Unterzeichnung in Briefen mit Vergnügen lesen, und deren Bestellung besorgen werde. Zur Ostermesse wird das Werkchen mit typographischer Schönheit ausgegeben werden.

Augsburg, den 3. Jan. 1803.

Karl Maria von Weber.

Wer noch auf die angekündigten „Lieder mit Melodien" religiösen und lehrreichen Inhalts zu subscribiren willens wäre, beliebe sich spätstens bis Ende Februar, an die Herren Breitkopf und Härtel, wie auch an die Kummersche Buchhandlung in Leipzig, und an die Rawsche Buchhandlung in Nürnberg zu wenden, indem der nachherige Ladenpris erhöht werden wird.

Ebersdorf, den 16ten Jan. 1803.

Sörensen, Dr. med.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Lottin, D., 6 Duos conc. p. 2 Viol. Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Jarnowick, 3 Duos p. 2 Viol. 3e Liv. 1 Thlr. 12 Gr.

Digitized by Google

Ferrari, G. G., 2me Duo pour Harpe et Piano. Op. 20. 1 Thlr. 12 Gr.

Dusseck, I. L., 3me Concerto p. la Hp. 1 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B., gr. Marche p. le Pianof. 16 Gr.

Carbonel, N., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. ad lib. 2e Liv. 2 Thlr.

Hoffmeister, 1er Concerto pour 2 Flûtes. Op. 64. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 15me Concerto p. Fl. 1 Thlr. 16 Gr.

Kreith, C., 12 Original-Aufzüge für 5 Trompeten. Op. 67. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Concerto p. Fl. Op. 70. 1 Thlr. 6 Gr.

— — 12 grosse Variationen f. 1 Fl. Op. 66. 16 Gr.

Lubi (Mariane), 12 neue deutsche Lieder fürs Klavier. 20 Gr.

Fischer, H., 6 deutsche Lieder und 1 Kanon aus verschied. Opern für 3 Singstimmen. 1 Thlr. 6 Gr.

Kreith, H., 3 Duetti p. 2 Fl. Op. 86. 1 Thlr. 8 Gr.

Bachmann, G., 12 Lieder beym Klavier zu singen. 22s Work. 1 Thlr. 8 Gr.

Wanhal, G., Concerto in G. per il Clavicembalo con 2 Viol. e Vllo. 22 Gr.

— — Capriccio per il Cembalo. 8 Gr.

Mozart, Aria della Nozze di Figaro: Non più andrai Farfallone etc. accommodata per un Flauto, Violino, 2 Viole e Vllo. Op. 86. 18 Gr.

Knafel, Jos. Leop., Recueil p. la Harpe à crochet. Cah. 1. 12 Gr.

Haydn, J., 6 Divertissemens p. Fl., Violon et Vllo. Op. 100. 2 Thlr.

— — Arie: Männer, ich sag es euch u. s. w. mit Begl. des Klav. 6 Gr.

Mestrino, Modulations ou exemples pour passer d'un ton à l'autre pour le Violon. 10 Gr.

Albrechtsberger, A. G., Ausweichungen aus C dur und C moll in die übrigen Dur- und Moll-Töne. 8 Gr.

Förster, E. A., 7 Variations sur un thème de Mozart p. le Pianof. 12 Gr.

Händel, G. F., 6 Fugues faciles pour l'Orgue ou Pianof. 19 Gr.

Hoffmann, Jos., gr. Trio p. le Viol., A. et Vllc. No. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Kraus, Gius., Overtura dell' Opera Enea in Carthagine, ricavata per Due Cembali. 19 Gr.

Blumenkranz zum Jahr 1803. enth. Lieder und Gesänge von Reichardt, Seidel u. a. 16 Gr.

Frohe und gesellige Lieder für 2 Sopranstimmen, Tenor u. Bass, nach Mozart, Reichardt, Schulz u. a. 1s Heft. 1 Thlr. 16 Gr.

Knittlmayr, L., 9 Allemandes pour le Pianoforte. 12 Gr.

— — 12 Variations p. le Pianof. 1 Thlr.

Pechatscheck, 12 Ländler f. 2 Klarinetten, 2 Hörner und Fagott. 18 Gr.

Zwölf Ländler mit Coda für das Pianoforte. 8 Gr.

Knittlmayr, L., deutscher Kirchengesang zur heiligen Messe, von 4 Singstimmen, 2 Hornern und konzertirender Orgel. 12 Gr.

Bornhardt, Sammlung der neuesten Opernarien für die Flöte, fortgesezt von Adami. No. 20–22. à 12 Gr. 1 Thlr. 12 Gr.

Magazin für die Guitarre. 4s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

Martin, V., 6 Ariettes, paroles ital. et allemandes, acc. du Pianof. ou de la Guitarre. Liv. 2. 16 Gr.

Reicha, J., Concert pour le Violonc. Op. 4. Liv. 1. 2 Thlr.

Pleyel, 56 Ecossoisen für das Fortepiano. 14 Gr.

Müller, C. H., 14 nouvelles Variations sur l'air: Ah, vous dirai-je Maman etc. pour le Pianoforte. 14 Gr.

Steub, H. C., 3 Sonates faciles pour le Clav. ou Pianof. av. Viol. obl. Op. 3. 1 Thlr. 11 Gr.

Fodor, A., Sinfonie à grand Orch. Op. 13. 1 Thlr. 18 Gr.

Dusseck, J. L., 2 Sonates pour le Pianof. Op. 47. No. 1. 12 G.

Paer, Ferd., 6 Ariette Italiane per Soprano coll' acc. di Cembalo. 1 Thlr. 16 Gr.

— — 6 Duettini per due Soprani coll' acc. di Cembalo. 1 Thlr. 16 Gr.

Krumpholz, J. B., 4 Sonates faciles et agréables pour Harpe ou Clavecin. Op. 13. 1 Thlr 16 Gr.

Vanhall, 12 Länderische Tänze für 2 Viol. oder Flöten und Bass. 11 Gr.

Kreith, C., 12 Divertimenti per il Flauto. Op. 81. 8 Gr.

— — 12 Variations p. une Flûte sur l'air: Beglückt durch dich etc. 8 Gr.

— — 3 Duetti per 2 Flauti. Op. 80. 1 Thlr. 8 Gr.

Facius, I. H., 3 Sonates pour Violoncelle et Basse. Op. 2. Liv. 1. 2. 2 Thlr. 16 Gr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten Januar. N°. 18. 1803.

Recension.

Ueber die Musik der Indier u. s. w.

(Beschluss.)

Wenn nun gleich Rec., wie aus obigem erhellet, bedauern musste, dass auch ein so philosophischer Kenner der Tonkunst, wie der Herausg. dieses Werks, durch einige seiner Bemerkungen unsrer Musik nicht volle Gerechtigkeit wiederfahren lässt, um das Interesse an die indische zu verstärken: so wurde er doch dafür durch eine Menge treffender Ansichten entschädigt, welche in dem Nachtrage von S. 44 bis 58 enthalten sind. Viele darunter bringen ein helles Licht in die fragmentarische Abhandlung des Sir Jones, besonders durch Vergleichungen mit der Ausbildung der Tonkunst bey andern Völkern, als Griechen, Egyptern u. a. Dahin gehört S. 44. No. I. über die indische Lyra, Vina genannt, die, gleich der Lyra des Merkur, vom Himmel kam, und durch Nared, einen berühmten indischen Tonkünstler, zur Vollkommenheit gebracht ward, den man dafür späterhin vergötterte.

S. 45. No. II. wird die Verbindung der Musik mit der Sternkunde aus den analogen Grundverhältnissen beyder erklärt, und dabey auf die Aehnlichkeit der astronomischen und musikalischen Systeme der Hindoos, Egyptier und Chinesen hingewiesen; woraus man entweder „auf gemeinsamen ältern Ursprung, oder auf frühzeitige Mittheilung von einem Volke zum andern schliessen könne." (Es waren wohl weniger astronomische, als astrologische Ideen, welche die alten Völker bey ihren Kunstsystemen leiteten. Sie bevölkerten den Himmel mit merkwürdigen Menschen, mit Helden, Erfindern, und andern Personen, denen sie Wohnsitze in den Sternen anwiesen, und schrieben dann ihrem fortwürkenden Einfluss auf die Gedanken und Thaten der Menschen alles zu, wodurch die Kultur befördert ward. Freylich luden das hoch liegende Persien, wie der reine egyptische Himmel, zu Betrachtungen der Gestirne ein; aber die Systeme der Astronomie, wie die der Musik, blieben mehr ein Werk der Phantasie, als mathematischer Berechnungen, und man thut wohl den morgenländischen Völkern zu viel Ehre an, wenn man solche Berechnungen der Himmelskörper und der Töne bey ihnen voraussezt, welche sie zu Analogie ihrer Grundverhältnisse bringen konnten. Wahrscheinlich suchten die Erfinder eines Instruments oder einiger Melodieen für ihre neuen Töne und darauf gebauten Systeme, Schuspatrone im Himmel, um ihnen unter den Menschen mehr Ansehen zu verschaffen. Beydes konnte ihnen nicht schwer werden und diese Firma war zu sicher und zu bequem, als dass nicht die Tonkünstler aller jener Völker davon hätten Gebrauch machen sollen.) —

Noch deutlicher erklärt S. 46. No. III. den Geist der indischen Musik und zugleich die Ursachen, warum sie sich nie aus der Kindheit erheben konnte. „Die Regierungsform war „eine priesterliche Theokratie, mithin Musik, „wie alle Künste und Wissenschaften, im Al„leinbesitz der Priester. Daher stand sie in „der engsten Verbindung mit der Religion, und „war so unwandelbaren heiligen Gesetzen un-

„terworfen, dass die geringste Veränderung „derselben als Entweihung des gottesdienstli„chen Ritus angesehen ward.“ —

Dazu trug nun auch die, noch fortwährende, scharfe Absonderung der Stände und Volksstämme — die Kasteneintheilung — nicht wenig bey. — (Alle bisherigen politischen Revolutionen Indiens haben auf den Zustand der Sitten und Künste dieses Volks entweder gar keinen, oder nur einen nachtheiligen Einfluss gehabt. Der Kosmopolit hat vielleicht Ursache zu bedauern, dass die Züge der Griechen nach Indien unter Alexander, Seleucus u.a. nicht ganz glückten. Wenn auch nicht gleich an moralischer, doch an ästhetischer und intellektueller Bildung hätten die Hindoos vermuthlich dadurch gewonnen. (Bonaparte's Invasion in Egypten ist dazu ein auffallendes Seitenstück.) Der Muhamedanismus, welcher sich so vieler unter diesen Völkern bemächtigte, konnt' für die Künste nichts gutes würken, denn er ist ihnen von Natur ungünstig; und wie die Engländer die armen Hindoos bearbeiten, wissen wir zu gut, um ihnen, wenigstens vor der Hand noch, keinen reellen Aufschwung zu grösserer Humanität zu prophezeihen.)—

S. 48. sagt Hr. v. D.: „Ein Hauptvorzug „der indischen Musiker war, dass sie sich nicht „zu sehr dem spekulativen Theil der Klang„lehre überliessen, sondern Musik als eine „ästhetische Kunst behandelten u. s. w.“ — Dies stimmt nicht ganz mit den in der Abhandlung angeführten Musikschriften der Indier, die sich mit der möglichst scharfen Bestimmung der einzelnen Töne soviel zu schaffen machten, wie nur immer die spätern Griechen. Der Unterschied besteht blos darin, dass die leztern sie mathematisch berechnen wollten und die erstern sie im orientalischen Geiste (als Nymphen) personifizirten; welches im Grunde eben so gut Spekulation ist, als jenes. — Herr von D. sezt hinzu: „Die Musik der Griechen „hatte mit der Philosophie gleiches Schicksal. „Wie diese durch die Sophisten zur Disputir„kunst herabsank; so suchten die — Tonkünstler „in der Musik nichts als Zahlen; sie überhäuften sie mit unnützen Berechnungen — und — „diese schöne Kunst artete zulezt völlig aus.“ (Das Auflösen der Töne in Zahlen hätte nun wohl der griechischen Tonkunst an sich nichts geschadet, so wenig als der unsrigen, wenn sie zur für sich bestehenden Kunst hätte gedeihen können. Dann verträgt sie nicht nur, sondern fordert sogar dergleichen Auflösungen, wie jeder nicht blos oberflächliche Theoretiker und Komponist weiss. Aber freylich, so lange sie nur blosse Hülfskunst, wie dort, bleiben muss, sind solche Berechnungen entweder unnütz, oder, wenn man sie gar als oberste Regel für die Komposition (der Melodie) aufstellen will, allerdings von schädlichem Einfluss; denn da bewürken sie nichts als saft- und kraftlose Produkte. Mit einem Worte, die Griechen gingen mit der Musik den uns entgegengesezten Weg; sie hörten da auf, wo die unsrige anfing, mit Tongrübeleyen. Sie schnitzelten zulezt an dem blüthevollen, aber nur locker eingewurzelten Baum; wir haben uns erst lange damit aufgehalten, ihn fest einzuwurzeln, und — dürfen nun wenigstens sein Verdorren nicht fürchten. — Was S. 48. fg. No. VII. von der indischen Skale und ihrer Aehnlichkeit mit der unsrigen, auch was ihre festen Töne betrift, mit der chinesischen, altschottischen und der alten Enharmonik der Griechen gesagt wird, ist sehr scharfsinnig. Nur Eins erlaubt sich Rec. noch hinzuzusetzen. Sollte die alte Enharmonik der Griechen, welche beym 3ten Ton einen Tertiensprung u. s. w. macht, sich vielleicht nicht auch aus dem Bau der ersten rohen Blaseinstrumente erklären lassen, wo die Skale nach dem allmähligen Aufheben der Finger bestimmt wurde? Wirklich scheint die Applikatur einiger unsrer alten wenig kultivirten Blaseinstrumente z. B. Flageolet, Schallmey u. dgl. darauf hinzuführen. Vielleicht hält es jemand der Mühe werth, — weil hier jezt der Ort nicht dazu ist — diese Hypothese weiter zu verfolgen, sie zu bestätigen oder zu widerlegen.

Die S. 52 u. 53 gegebene Vorstellung vom Ursprunge des Gesanges und der Instrumentalmusik ist wohl nicht ganz richtig. Freylich entsteht der Gesang, als unwillkührliche regellose Aeusserung des Gefühls, auch ohne Nachahmung, und da der Mensch eher und lebhafter empfand, als er dachte, so sang er auch eher, als er sprach. Doch dieses sogenannte Singen war als Ausdruck eines vorübergehenden starken Affekts nichts mehr als ein Heulen oder Jauchzen, wie wir es noch jezt bey den mehrsten Wilden antreffen. Nur der geschäftlose friedliche Hirte, der mehr den Vereinigungs- als den Zerstörungstrieb kultivirt, fühlt das Bedürfnis, seine fein nüanzirten, zur Leidenschaft ausgearbeiteten Gefühle andern Wesen mitzutheilen. Bey den Vögeln entdeckt er einen ihm ähnlichen Zustand, und seine Phantasie belebt, mit Hülfe des Echo, auch die übrige tönende Natur. Das Zwitschern der Vögel, das Säuseln des Schilfrohrs wird ihm Ausdruck der Liebe. Gern machte er in seiner Einsamkeit sich diesen ihm verwandten Wesen verständlich; aber die Töne seiner Stimme sind, das fühlt er, jenen (der Vögel und des Schilfrohrs) zu unähnlich. Er — singt also nicht, denn das würde ihm zu nichts helfen, sondern sucht die unsichtbare Nymphe (Pan die Syrinx) zu erhaschen. Es gelingt ihm, sie willkührlich zur Sprache zu bringen (er schnizt sich ein Rohr, worauf er bläst) und nun hat er das Mittel gefunden, seinen innern Zustand der Natur zu schildern, die ihn umgiebt, weil er dieser ähnliche Töne hervorbringen kann. Aber nun hat er auch eine Melodie von bestimmt verschiedenen Tönen, mithin eine Tonleiter, und da er die Töne ohne grosse Anstrengung nach Gefallen verlängern oder verkürzen kann, auch Rhythmus. Zu dem allen würde ihn der blosse Gesang nicht geführt haben. Denn nicht zu gedenken, welche mechanische Kunst es voraussezt, ein Instrument so einzurichten, dass man eine durch blossen Gesang gegebene Melodie darauf nachbilden kann; so erhellet es schon aus der Natur der menschlichen Stimme, dass diese für sich allein nicht im Stande seyn würde, einen sichern Maasstab für eine Melodie oder eine Tonleiter abzugeben. Statt aller Beweise nur Einen. Wie geübt, wie gehörfest muss nicht noch heut zu Tage unter uns, wo die Musik doch zu grosser Bestimmtheit gediehen ist, der Sänger seyn, welcher aus dem Stegreif und ohne Hülfe eines Instruments mehrere Intervalle hintereinander ganz genau angeben soll! — Und das sollte bey Erfindung der Musik möglich gewesen seyn? — Nein, Instrumentalmusik war unstreitig eher da, als regelmässiger Gesang, der diesen Namen verdient, und Lukrez möchte in der angeführten Stelle, richtig gedeutet, (das „imitari ore" nicht durch „singen" sondern durch „blasen" übersezt, wie auch der Nachsatz zeigt) wohl so unrecht nicht haben, wie der Herausg. meynt. — So hätte also nicht blos die Vervollkommnung der Instrumente zur Ausbildung der Tonleitern und bestimmten Melodieen vieles beygetragen, sondern diese waren ohne jene nicht einmal möglich.

Von S. 54 an wird sehr treffend gezeigt, dass Blasinstrumente eher existirten, als Saiteninstrumente, die Flöte eher, als die Lyra oder Vina. — Warum die Saiteninstrumente beym Fortgange der Kultur beliebter wurden, als jene, ist S. 57 und 58 dargethan. In der That kann man Blasinstrumente, um ihrer materiellen Aehnlichkeit willen mit der menschlichen Stimme, mehr als Surrogat des Gesanges betrachten, dagegen Saiteninstrumente zum Akkompagnement, d. h. entweder zum Einhelfen der Singestimme oder zu melismatischen Verzierungen der Melodie, geschickter waren. So dienen auch jene zwar zur Gründung einer festen Skala, (S. 54.) dafür aber diese zur Mannigfaltigkeit und feineren Nüansirung der Tonleitern.

Die auf diesen Kommentar folgenden Beylagen enthalten theils Nachträge über die indische Musik aus W. Ouseleys Sammlungen, theils eine Beschreibung der Vina; ferner, eine

Digitized by Google

sehr geschmackvolle Erläuterung der in mehreren Kupfern beygefügten Ragmalas oder bildlichen Darstellungen musikalischer Mythen; und sodann noch Bemerkungen über die Musik der Perser und Araber, der Chinesen und Südsee-Insulaner, welches alles sehr lesenswerth, aber, da der Raum dieser Anzeige ohnehin überschritten worden, keines Auszugs fähig ist. Genug, Rec. hofft, dass dieses Buch, wo nicht schon jezt, doch bald in den Händen aller philosophischen Freunde der Tonkunst und der Kulturgeschichte seyn werde, um einzusehen, wie gerecht die Ansprüche auf den Dank des gelehrten Publikums sind, welche der verdienstvolle Herausgeber dieses schätzbaren Werks sich durch seine Bemühungen abermals erworben hat.

Nachrichten.

Ueber den Zustand der Musik in Bayern, vornehmlich in München.

(Fortsetzung des Aufsatzes im 16ten St. d. Z.)

Nach jenem allgemeinen Abriss komme ich auf das Einzelne zurück. Ich besorge aber durch blosses Schildern den Lesern, die nicht besondern Antheil an uns nehmen, weniger unterhaltend zu seyn, als wenn ich, was ich zu sagen habe, an einen historischen Faden zu reihen mich bemühe — wobey sie den Vortheil haben, selbst Resultate ziehen zu können, und ich den, aufrichtig seyn zu können mit wenigern Besorgnissen. Ich will also das Vorzüglichste, was sich seit ohngefähr einem Vierteljahre hier öffentlich hervorgethan hat, erzählen, und, wo es mir nöthig scheint, kurze Anmerkungen beyfügen, wodurch ich den Lesern jenes Geschäft des eigenen Urtheilens zu erleichtern, und vielleicht auch hin und wieder ein Wort zur Förderung der guten Sache zu sagen hoffe.

Ich fange an mit dem Konzerte, das Herr Fränzl aus Offenbach, der, wie es heisst, auf einige Zeit nach Petersburg gehet, gegen das Ende des Oktobers 1802 hier im Redoutensaale gab. Für einen fremden Virtuosen, besonders für einen Violinspieler, ist München nicht immer der Ort, wo er auf grossen Beyfall und — eine gute Einnahme rechnen darf. Das hiesige Orchester nämlich besass von je her unter seinen vorzüglichen Instrumentisten besonders ausgezeichnete auf der Violin. Diese bildeten für dieses Instrument gleichsam eine eigene Schule, aus der so mancher hervortrat und an andern Höfen diese immer mit Recht bewunderte Spielart weiter verbreitete, wovon unter andern Hr. Danner in Karlsruhe, und Hr. Hampel in Fürstenberg zeugen. Was in ältern Zeiten die Herren Wendling und Toeschi, in neuern die Herren Eck auf diesem Instrumente geleistet haben, ist ohnehin jedem Kunstliebhaber bekannt. — Hr. Fränzl, in Manheim gebildet, gewissermaasen also auch ein Sprosse dieses verdienstvollen Orchesters, spielte bald nach seiner Ankunft in einem Kabinettkonzert vor der churf. Familie. Er zeichnete sich da so zu seinem Vortheile aus, dass der Ruf seiner Talente sich schnell verbreitete, viele Menschen herzog, und er, ungeachtet dieser Jahreszeit, ein sehr volles Haus hatte. Man begann mit der Sinfonie von Jos. Haydn, die die dritte ist (D dur) von den sechs in London herausgekommenen. Wer hier jemals ein grosses Instrumentalstück aufführen hörte, wird die Richtigkeit im Ausdrucke, das genaue Zusammentreffen der Instrumente, die gleichsam nur von Einem Bogen geleitet scheinen, besonders aber die reinen Töne der Violin, die Deutlichkeit der Bässe, und das Sanfte der Blasinstrumente bewundert haben. Welchen schönen Eindruck machte nicht auch heute diese Sinfonie! Wie natürlich kamen nicht die so schwierigen Stellen des 1sten Allegro im $\frac{6}{8}$ Takt auf einander! Sie wurden von diesem zahlreichen Orchester eben so genau vorgetragen, wie ein Quartett von vier an einander ge-

wöhnten Spielern. Die sonderbaren Sätze und das Rollen der Bässe im Minore des Adagio, das überraschende abwechselnde, Instrumentenspiel in der Menuet, zeugen von dem Genius des unerschöpflichen Künstlers, der auch in Kleinigkeiten so gross ist. Als aber in dem lezten Allegro, das mit so vielem Feuer ausgeführt wurde, nach dem Minore, eine Stimme nach der andern das Thema in fugirten Nachahmungen und mit Gegensätzen anfing, wurde der Zuhörer, an solche Sätze nicht immer gewohnt, gleichsam aus sich selbst gerissen. Man sah einander an; es war Einem, als wenn alles nicht mehr in Ordnung ginge; bis endlich nach 50 Takten dieses tauschende Spiel sich wieder in grosse kadenzirte Massen ordnete, nach einigen beruhigenden Zwischensatzen schloss, und man so wieder in seinen vorigen Genuss des ruhigen Wohlgefallens zurückgesezt wurde. Eine Arie von Naumann (aus Es), gesungen von Madame Elise Lang, (ehemalige Mad. Beyerl) ist in einem hohen tragischen Styl komponirt und wurde mit Würde vorgetragen. Immer wird die schöne Stimme, der einfache, mässig mit Verzierungen aufgeschmückte Gesang dieser verdienstvollen Sängerinn mit Vergnügen angehört. — Es folgte ein Violinkonzert des Hrn. Fränzl, von dessen eigner Komposition. Er spielt mit Feuer und Ausdruck, sein Ton ist schmelzend und rührend, sein Vortrag zart und geschmackvoll. Sehr verschieden ist seine Manier von jener des Hrn. Eck. Dieser geht mehr ins Grosse, sein Spiel ist für grosse Säle berechnet, er sucht durch kühne, aber mit Einsicht hingeworfene Massen über den Beyfall des Zuhörers zu gebieten. Hrn. Fränzls Spiel ist ruhiger, stiller; durch schmeichelnde Verzierungen, sanfte Wendungen, sucht er mehr die Herzen zu gewinnen, als das Gemüth tief aufzuregen und zu erheben. Er geht seinen eignen Gang, und ist darin zu loben; hier hingegen trachtete seit einiger Zeit alles nur dem Geschmack Eines Meisters nachzugehen. Die hohen Töne der Violin des Hrn. F. schienen uns etwas quikend und schreyend. Die Mitteltöne aber sind unbeschreiblich süss und in die Seele dringend. Schwierigkeiten trägt er sehr artig und gewandt vor. Doppelgriffe, die er sehr liebt, sind ihm ein Spiel, und immer rein. Das Adagio war fast im Geschmack und der Manier eines Nardini vorgetragen, und machte, da dies eben jezt hier eine neue Sache ist, eine schone Würkung. In den Kadenzen kamen auch viele Arpeggios vor, welches hier wieder nicht gewöhnlich ist. Ueberhaupt liebt Hr. Fränzl diese Kadenzen etwas zu sehr. In dem ersten Allegro kamen deren allein fünfe vor; selbst das erste Solo fing mit einer Kadenz an, indem das Ritornell eine Fermate in der Sexte des fünften Tones machte, aus welchem, nach langem gesuchten Umwege und Kaprizen auf der Violin allein, endlich erst in das Thema des Solosatzes eingefallen wurde. Wären die wirklich schönen Manieren, die Hr. Fränzl mit so verschwenderischer Hand überall anzubringen sucht, mit Einsicht und höherem Geschmack geordnet; flössen sie aus dem Charakter des Stückes selbst, und stünden sie nicht gleichsam als zerstückelte Gliedmaassen ohne Verbindung zu einem schönen Ganzen da: gewiss, Hr. F. würde dann nur wenig zu wünschen übrig lassen. Doch eine witzelnde, unnatürliche, mit gothischen Schnörkeln verbrämte Manier herrscht nur zu oft in dem Vortrag unsrer heutigen Musiker, und der Künstler will, und *muss* manchmal gegen seine Empfindung ihm fröhnen. Es wäre Schade, wenn Hr. F., der so vielen natürlichen Sinn besizt, sich von diesem falschen zu sehr dahinreissen liesse; wenn er, anstatt das Herz zu rühren, was ihm so vorzüglich eigen seyn kann, zu nichtsbedeutenden Kleinigkeiten sich herablassen wollte. Er wird es nicht thun; er wird das schöne Talent, das ihm die Natur verliehen, auf seine eigene Art ausbilden; er wird durch höheres Studium der Kunst jener schönern, edlern, einfachern Würde, die zu allen Zeiten, für alle Nationen schön ist, sich mehr nähern, das Beyfallgeschrey des ungebildeten Haufens, das er nicht

mehr nöthig hat, wenig achten, und nur nach ächter Kunst im veredelten Sinne streben. In der zweyten Abtheilung des Konzerts kamen folgende Stücke vor: Die Ouvertüre aus den beyden Gefangenen, von Hrn. Fränzl komponirt. Ein grosses Instrumentalstück, in welchem übrigens wenige Spuren eines Theatertalentes bemerkbar sind. Hr. Schak sang eine Arie von Liberati — unbedeutend in jeder Rücksicht. Hierauf folgte ein Violinkonzert mit türkischer Musik, (!) komponirt und gespielt von Hrn. Fränzl. Wie sich ein Violinspieler sein Spiel von türkischer Musik mag begleiten lassen, ist uns unbegreiflich. Soll bey diesem betäubenden Lärm der Trommeln und Triangeln sein Instrument, das vorzüglich zur Erregung sanfter Gefühle geeignet ist, noch Eindruck machen können? Wozu führt nicht die Sucht zu imponiren und allgemein beklatscht zu werden — denn dieses muss wohl die Ursache seyn, die da zum Grunde liegt — selbst verdienstvolle Künstler, die ohne diese Kindereyen ihres Beyfalls gewiss seyn können. Gespielt wurde übrigens dieses Konzert eben so gut, als das erste, wenn es gleich schien, als ob der Künstler von den Arbeiten dieses Tages etwas ermüdet wäre. Die Komposition selbst aber ist allerdings zu tadeln. Sie ist noch weniger, als ein Pot-Pourri, wo doch die Gedanken Anderer durch die innere Einrichtung des Stückes noch in etwas zusammen verbunden sind. Sie ist wie eine aus glänzenden Flecken und schlechtem Tuch zusammengesezte Tapete, ohne Verbindung, ohne Ordnung und Charakter. Die Gedanken wechseln da wie die Bilder einer Zauberlaterne. Kein Plan, keine Durchführung! Gewiss sieht Hr. Fr. dies alles sehr wohl selbst ein. Möchten doch die Virtuosen auf der Violin, die sich ihre Konzerte selbst schreiben wollen, die Konzertkompositionen von Viotti und Le Brun fleissiger durchstudiren. Der eigene Charakter, den ersterer in jedes seiner Konzerte zu bringen wusste, und die schöne Ordnung und Anmuth, die in den Werken des lezteren, jedem fühlbar, herrschen, dienen dazu, das ungestüme Feuer junger Tonkünstler zu mässigen und sie zu natürlicherer Schönheit zurückzuweisen. Selbst die ältern Werke eines Benda können, wie wir glauben, mit Nutzen gebraucht werden, da die originellen Ideen, die man darin findet, ja auch zu neuen Gedanken führen, die, im heutigen Styl wiedergegeben, nicht anders, als ihrem Erfinder Ehre machen müssen. — Zum Beschluss gab man ein Terzett aus Idomeneo — schön und seines Meisters würdig. —

Einige Zeit darauf gaben die Hrn. Appold und Eisenmenger, Mitglieder des Manheimer Orchesters, der erstere Virtuos auf der Flöte, der zweyte auf der Violine, Konzert. Nach der Sinfonie von Haydn, (die vierte aus g dur von jenen in London herausgekommenen) die mit aller Richtigkeit ausgeführt wurde, trat Hr. Appold mit seiner Flöte auf. Das erste Allegro seines Konzerts, komponirt von Stumpf, war von keinem grossen Interesse, die Solosätze kurz, die Passagen unbedeutend, der Vortrag etwas kalt und nicht immer deutlich genug. Das Adagio aus E dur ersezte aber reichlich das, was man im vorigen Stücke vermissen konnte. Noch nie wurde ein Stück dieser Art mit mehr Beyfall aufgenommen. Es musste sogar wiederholt werden. Hr. Appold hat, wie es scheinet, alle seine Kunst, allen seinen Fleiss auf das Adagio verwendet. Schön und schmelzend, wie die Laute einer Harmonika, waren die Töne seiner Flöte. Er trug den Gesang mit so vieler edlen Einfachheit, so ohne alle Verzierungen vor, dass dies, schon der Seltenheit wegen, alle Aufmerksamkeit erregte. Die Haltung des Orchesters war vortrefflich, die Bässe immer nur in langen aushaltenden Tönen, die Violinen in leisen Bewegungen, über diesen die sanft schwebenden Melodieen der Flöte, die endlich in ein so süsses, so zärtliches Piano sich verloren, so gleichsam erstarben, dass man nicht leicht etwas besseres dieser Art wird hören können. Was könnte man nicht auf einem Theater, bey einer rührenden

Digitized by Google

und dazu passenden Situation, mit so einem Spiel für eine Würkung hervorbringen! Wir wünschen Hrn. Appold in der Einfachheit seines Geschmackes und der Solidität seines Studiums recht viele Nachfolger; denn nur so, glauben wir, kann die Musik ihre Würde behalten und ihrer Bestimmung immer näher zugeführt werden, welche darin bestehet, die Zuhörer zu rühren und edle Gefühle in ihnen aufzuregen, nicht, sie blos für den Moment zu unterhalten, und ihnen die Zeit zu verkürzen, welches Seiltänzer und Reitkünstler eben so gut, oft noch besser, bewürken. Hr. Eisenmenger spielte sein Konzert, von der Komposition des Musini, mit vieler Deutlichkeit. Nicht Eine Note ging verloren. Man nannte seine Spielart und die Schule, wo er sich gebildet hat, veraltet. Sehr verschieden ist diese Art allerdings von der hier gewöhnlichen. Auch ist sein Ton wirklich ziemlich rauh. Zulezt gab man noch ein Flötenkonzertant, von Hrn. Appold und dem hiesigen verdienstvollen Künstler, Hr. Metzger, gespielt. Angenehm und unterhaltend war es, in abwechselnden, wetteifernden und vereinigten Sätzen alle Schwierigkeiten und Spielereyen zu hören, die nur immer auf diesem Instrument mit Würkung ausgeführt werden können. Doch sprach man im Herausgehen meist nur von dem schönen Adagio.

Mad. Lang und Hr. Maurer sangen diesen Abend. Lezterer eine Aria Veniziana, von seiner eigenen Komposition, worin er Gelegenheit nahm, den Umfang seiner Stimme, besonders seine tiefen Töne, hören zu lassen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 9ten Jan. 1803. Wir hatten im vorigen Monat, ausser dem gewöhnlichen, Ihnen im lezten Brief genannten Konzerte, derselben zwey. Das erste gaben am 4ten die Hrn. Isidor St. Leon, aus der russis. Kapelle, und L'Hoyé, Mitglied der ehemaligen französischen Schauspielergesellschaft des verstorbenen Prinzen Heinrich in Rheinsberg. Im ersten Theile zeichneten sich aus: die Scene und Arie von Nicolini, von St. Leon gesungen; Capriccio und Variationen auf der Guitarre von L'Hoyé; und ein Duett aus der bekannten franz. Operette: La maison à vendre (die als Lustspiel unter dem Titel Hausverkauf mit Recht auch auf unsrer Bühne viel Glück gemacht hat) gesungen von Calais und St Leon; so wie im zweyten Theil ein Fortepianokonzert vom Kapellmeister Himmel gespielt. — Das zweyte gab die königl. Kapelle den 26sten, die zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Institutes im Opernhause die vier Jahreszeiten von Haydn, mit derselben Genauigkeit und Schönheit der Exekution, wie im vorigen Jahre, aufführte.

Auf dem Nationaltheater war die einzige musikal. Neuigkeit das zum Benefiz für Mad. Unzelmann mit Göthens Iphigenie auf Tauris aufgeführte Singspiel Alexis, nach dem Französischen, von Herklots, Musik von d'Allayrac. Die Musik ist artig und leicht, aber, die Romanze von Alexis ausgenommen, nicht so bedeutend, wie die schöne Handlung selbst. Die sehr passende und schön ausgeführte Ouvertüre steht zu isolirt; denn das mit dem Chor untermischte Quartett und das vom Anfange herein viel zu lange Duett heben sich erst gegen das Ende.

Die Ihnen im lezten Brief genannte erste ital. Oper ist nicht nach dem Mann, Julius Sabinus, sondern nach seiner Frau, Epponina, genannt worden. Die Musik, die lezte Arbeit des verstorbenen Kapellmeisters Sarti, gehört zwar nicht zu seinen vorzüglichsten Werken, hat aber doch viel schöne Stücke. Aber allgemein gefällt das grosse, seit 12 Jahren berühmte Ballet Psyche, von Gardel, das hier fast eben so schön als in Paris gegeben wird.

Kurze Anzeige.

Sei Canzonette coll' accompagnamento di Cembalo o Pianoforte, composte dal G. G. Ferrari. In Lipsia, presso Breitkopf e Hartel. (Preis 12 Groschen.)

Es ist ein gutes Zeichen, dass sich der Geschmack der Liebhaber und Liebhaberinnen kleiner Gesänge am Klavier jezt mehr zu den eigentlich-italienischen Kanzonetten neigt, als zu den, oft an Musik und Text gleich-elenden, oder nur theatralischen, kleinen deutschen Opernarien, die vor kurzem auf der musikalischen Toilette prädominirten. Die Vorliebe zu jenen hat denn doch einen Grund und die kleinen Stücke haben gemeiniglich angenehmen Gesang, und oft auch einen artigen Text. Jeder der angezeigten hübschen Gesänge ist einer besondern Schöne zugewendet. Nun weis man ja, dass jede besondere Schöne auch ihr besonderes Temperament und ihre besondern Launen hat. Da sich nun, wie billig, Dichter und Musiker nach diesen gerichtet haben: so ist eine angenehme Mannichfaltigkeit in die kleine Sammlung gekommen, die um so mehr wohlthut, da die meisten ähnlichen Sammlungen nur Süssigkeiten und Seufzer aushauchen. Die Carolina, No. 1., S. 3. folg., ist die schlimmste unter ihren Schwestern, kömmt jedoch, besonders beym Komponisten, recht gut weg: aber die Giorgina crudele, S. 10. folgg., erhalt den Preis. Dies Stück ist wirklich sehr schön, und hält neben den ähnlichen von Righini, Paisiello, Martin u. a. mit Ehren Stand. (Takt 4., in diesem Stück, muss das zweyte a der rechten Hand b seyn). Der Gesang ist bey allen melodiös, leicht ausführbar und bequem in der Menschenstimme liegend, und die Harmonie weniger vernachlässigt, als bey vielen Kanzonetten von Italienern. Kurz, es ist ein recht hübsches Werkchen, das einen so netten Druck, und einen Platz in den Sammlungen feiner Leutchen allerdings verdient.

Anekdote.

Bekanntlich hatte der als Dichter und Tonkünstler berühmte Schubart ein entschiedenes Talent, Gedichte aus dem Stegreife zu machen. Er war daher beynahe in keiner Gesellschaft, wo er nicht aufgefordert wurde, auf diese oder jene Person ein witziges Impromptu zu machen. Manche derselben waren sehr treffend und verdienten es wirklich, bey der neuen Ausgabe seiner Gedichte, der Vergessenheit entrissen zu werden. Als Nachlese zu denselben mache ich noch folgendes von ihm bekannt.

Schubart musste im Anfange seines Organistendienstes in Ludwigsburg noch einen Theil seiner Besoldung an seinen zur Ruhe gesezten Amtsvorfahren, Enslin, abtreten. Da er nun einsmals von dem gewesenen Hofmedikus Mörike in einem traulichen Zirkel guter Freunde aufgefordert wurde, ein Impromtu auf ihn zu machen, so hub Schubart sogleich an:

Herr Doktor, unter dessen Händen,
Wie vor dem Tode, alles fällt,
Sie schicken ihre Patienten
Methodisch in die andre Welt —
Hier ist ein Mann,
Der so nicht lang mehr leben kann,
Und ach! dem Himmel sey's geklagt,
Mit mir an einem Beine nagt:
Wie? wollten Sie sich nicht bequemen,
Ihn in die Kur zu nehmen?

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Februar. N°. 19. 1803.

Recensionen.

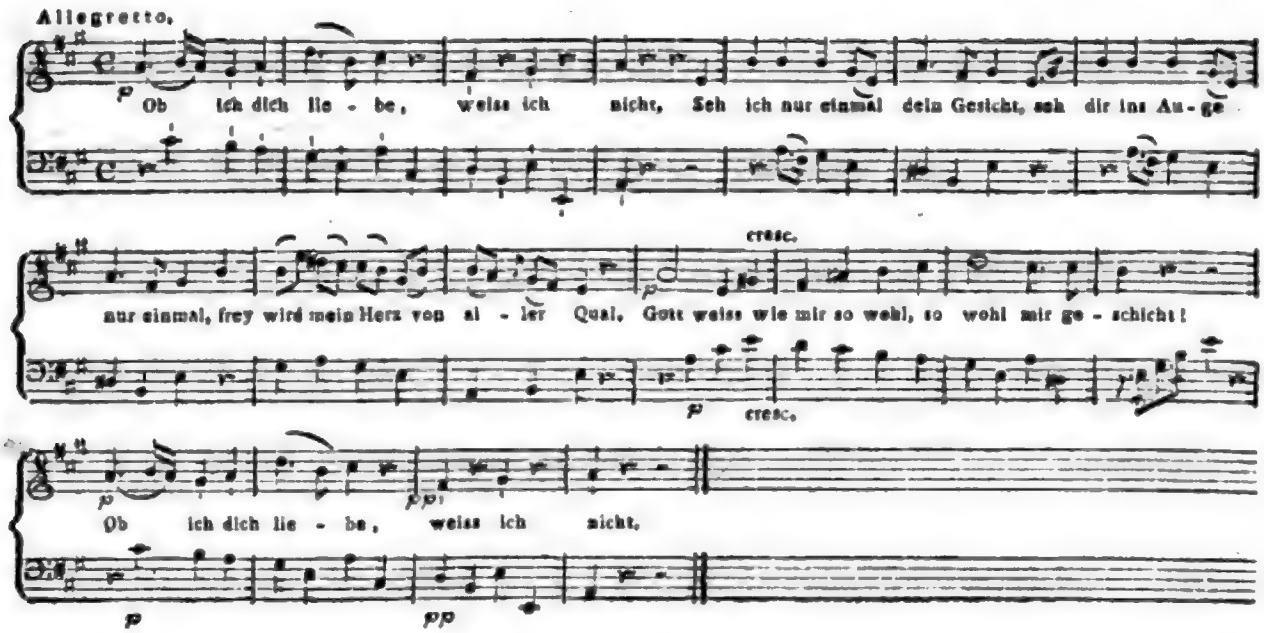
Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung von J. R. Zumsteeg. Fünftes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Der ruhige Genius, der an der Hand eines zarten Geschmacks und einer nie schlummernden Besonnenheit in Zumsteegs Busen wohnte, und der am kenntlichsten in den vier ersten Heften gegenwärtiger Sammlung hervortrat, wird, seit sein Freund zum Himmel zurückkehrte, von Vielen vermisst und fruchtlos zurückgewünscht. Wenn ein Künstler, wie Z. besonders in diesen seinen kleinern Werken sich zeigte, die musikalische Welt nicht in Allarm sezt, nicht Revolutionen und eine neue Epoche bewürkt: so nimmt er desto mehr die Herzen ein, und aus ihnen zunächst quellen, wenn er geschieden ist, jene Wünsche. Man hat in diesen Blättern Z., den Musiker, mit Hölty, dem Dichter, zusammengestellt, und hätte ihn noch mit den Besten aus der Schule Maratti's, des Mahlers, zusammenstellen können; obschon Z. mit dieser Parallele nicht ganz zufrieden war, möchte es doch wohl damit seine volle Richtigkeit haben — auch darin, dass nach Hölty's frühem Tode Viele, ohngeachtet ihres Geständnisses, dass wir zu und nach seiner Zeit weit grössere Dichter gehabt haben und noch besitzen — seine sanfte Muse sich noch lange zurückwünschten, und dabey recht wohl wussten, was sie wollten.

Diesem Wunsche, so weit es möglich ist, entgegenzukommen, hat Zumsteegs hinterlassene Gattin einen Theil der musikalischen Verlassenschaft ihres Gemals, in so weit sie hierher gehört, dem Verleger fast aller seiner Kompositionen anvertrauet, und daraus ist dieser fünfte Heft der Kleinen Balladen und Lieder gewählt worden, und wird noch ein sechster gewählt werden. Z. würde, was hier gegeben wird, wahrscheinlich nie haben drucken lassen — nicht als ob er diese Gesangstücke verworfen hätte, sondern weil hin und wieder Etwas (besonders in den Gedichten) seiner Delikatesse nicht ganz behagte, vornehmlich aber, weil die meisten dieser Kompositionen aus der frühern Periode seines Lebens für die Kunst sich herschreiben. Dieses schnitt sich nämlich, die Zeit der Vorübung und der ersten Regung des Talents abgerechnet, in zwey Theile ab: wo Z. mehr der einfachen und kunstlosern Schule der Italiener huldigte, und dann, wo er, wie er selbst gestand, vornehmlich durch Mozarts Werke für den Gesang, höher und in freyere Regionen erhoben wurde. Was, wie das Meiste des hier bekannt gemachten, aus jenem ersten Abschnitt seines Lebens war, musste ihm, im zweyten, nicht mehr genügen; ja, es lässt sich leicht erklären, dass er dagegen über-streng seyn musste.

Die Sammlung hat dennoch wahren Werth, und mehrere Stücke darin einen sehr beträchtlichen. Es ist nicht Ein schlechtes Stück darunter, bey weitem die meisten können von Niemand ohne Wohlgefallen gespielt und gesungen werden, Einige sind ganz vortrefflich. Es sey mir erlaubt, diejenigen Stücke, welche mir die vorzüglichsten unter den zwey und vierzigen, woraus dieser Heft bestehet, zu seyn scheinen, kurz anzugeben. S. 1., wo man

über dem richtigen und innigen Ausdruck einige Kleinigkeiten in der rhetorischen Behandlung der Worte übersiehet. S. 2 — wie vortrefflich ist nicht besonders der Schluss! Claudius Guguk, S. 3., ist kein übler musikalischer Spass. Das treuherzige Lied S. 4., (das nicht, wie hier angegeben ist, aus Ifflands Hagestolzen, sondern eins der frühesten Lieder von Miller ist, und in jenem Schauspiel nur vorgetragen wird) stehet im Ganzen der alten, (ich glaube, von Hiller,) und der neuern von Mozart nach, hat aber am Schluss einen trefflichen Zug, da, wo der frohe Mensch die Stimme lang und hell austönen zu lassen, durch die Fermate angewiesen ist. (In dem Liede S. 3. ist das „Schwitzt" ein gar possirlicher Druckfehler.) S. 13. ist ein kerniges Gesellschaftslied, dem sich das folgende, noch kräftigere, S. 14 folg., sehr anständig zugesellt. Die höchst einfache Musik zu Gleims innigem Liedchen, S. 17., scheint mir so meisterhaft, dass ich mich nicht enthalten kann, sie ganz herzusetzen, da sie nur zwey Zeilen einnimmt:



Es finden sich noch einige solche Kleinigkeiten in dieser Sammlung, und sie sind in der That so zarte Blüthen eines glücklichen Stündchens in dem Leben des Künstlers, dass man schon um ihrentwillen der Gattin Z.s für die Herausgabe danken muss. Das „Seh ich nur" ist bey dem, hier durch Akkompagnement so wenig beschränktem Vortrage, leicht richtiger deklamirt. Die Musik zum Monolog der Jungfrau von Orleans, (S. 18 folg.) von Z. zuerst als Beylage zu dieser Zeitung gegeben, hat sehr angemessenen Ausdruck; ich kann mich aber nicht überzeugen, dass solche lyrisch-dramatische Stücke, auch wenn sie den äussern Zuschnitt von Liedern haben, als solche behandelt werden dürften. S. 20 gehört unter die vorhin angegebenen sehr schätzbaren Kleinigkeiten, so wie S. 22. S. 25 steht wieder ein schönes Gesellschaftslied, und ein noch besseres Trinklied, aus Shakespeare's Othello, S. 47. Im Bürgerschen Liede, S. 27 ist die Vermischung von Liebeständeley mit innigem Unwillen und tiefer Schwermuth in Einer Musik wohl schwerlich wiederzugeben möglich; das Lied ist, wenig-

stens nicht gerade verfehlt. S. 54 ist äusserst gefühlvoll und doch sehr besonnen behandelt, und in Herders Liede an den Schlaf (S. 55.) sind die Schwierigkeiten für die musikalische Bearbeitung meisterhaft überwunden. Der Schluss des Liedes S. 40, von „und einst im Lichtgefild" an, ist wohl nicht zu übertreffen; und so ist endlich auch das ganze Lied von Claudius, am Grabe meines Vaters, S. 44. folg., bis auf die Stelle „gross und hehr," die mehr gehoben seyn, und dann mild in das „freundlich" u. s. w. übergehen sollte.

Die hier ausgesprochenen Urtheile zu rechtfertigen und zu begründen, würde gar weit führen. Sie mögen also nur als subjektive — als Meinungen eines Individuums dastehen, und die Leser zu eigenem Prüfen und Geniessen einladen.

Sechs Lieder mit Klavierbegleitung von Joh. Theob. Held. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Rec. macht durch diese Liedersammlung seine erste Bekanntschaft mit dem Verf., und weis nicht, ob dieser dem Publikum schon frühere Arbeiten vorgelegt hat. Ohne ganz ausgezeichnet zu seyn, wird doch jedermann die meisten der hier gegebnen Lieder sehr hübsch, und in dem Komponisten einen Mann finden, der Kenntnisse mit Gefühl verbindet und auch einem Text sein Recht wiederfahren zu lassen bemühet ist. Die Gedichte sind, zwey abgerechnet, nicht von beträchtlichem Werth, aber doch auch nicht gerade zu verwerfen, und, bis auf das Eine von Bürger, wahrscheinlich noch nicht in Musik gesezt. Zweyen ist neben dem deutschen Original eine wohlgerathene italienische Nachbildung beygesezt worden, welche sich besonders zu dem lezten (Lebewohl, von Cordes) sehr gut ausnimmt. Da der Verf. im Stande zu seyn scheint, dem Publikum noch manches Interessante, und vielleicht auch einmal etwas Vorzügliches zu liefern, mögen einige, ins Einzelne gehende Bemerkungen, zur eigenen Prüfung des Komponisten, hier Platz finden.

Das erste Lied hat, ohne besonders hervorstechend zu seyn, einen richtigen Ausdruck; nur hätte der Komponist in der Zeile: Bald werd' ich Arme nicht mehr blühn — dem Dichter nachhelfen, und statt: bald werd' ich — bald werd' ich, singe lassen sollen.

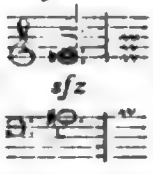
Das Fischerlied ist sehr hübsch — aber wenn man das Zwischenspiel und das Nachspiel weglässt, was, ohne eine weitere Abänderung nöthig zu machen, geschehen kann. Schon dass sie wegbleiben können, muss gegen sie entscheiden; aber die Zweckmässigkeit duldet jenes Zertheilen der Worte nicht bey allen Versen, und noch weniger verträgt die Schönheit bey diesem Liede ein so figurirtes Zwischenspiel und ein in der Harmonie etwas-gekünsteltes Nachspiel.

No. 3. ist dem Text angemessen, aber No. 4. weit bedeutender. Bürgers Liebeszauber (das bekannte: Mädel, schau mir ins Gesicht!) ist von vielen Komponisten in Musik gesezt: aber keiner von denen, die mir bekannt worden, hat den Sinn des Liedes im Ganzen so gut, als Hr. Held aufgefasst. Alle haben es nur als ein rasches, flinkes Liebeslied genommen, aber das tiefere Leidenschaftliche, das gewaltsam Drängende, das unter dem Scheine kecker Lustigkeit desto heftiger glüht, nicht gefühlt oder nicht wiederzugeben gewusst. Der Verf. hat seiner Musik diesen Charakter gegeben, und besonders sind die scharfen Modulationen Takt 2 und 3., 23 und 24., 27 und 28., sehr gut zu diesem Zweck, wenn sie nur weniger grell gestellt wären. Im Nachspiel, wo sie natürlicher verlegt sind, thun sie ganz die beabsichtigte Würkung.

No. 5. ist zu gemein und in den leidigen Rondos zu verbraucht. Aber No. 6. ist wieder sehr gut angelegt und ausgeführt. Desto mehr muss man wünschen, dass diese ausdrucksvolle

Digitized by Google

Musik von folgenden Flecken rein seyn möchte: S. 15. „Schenke mir dein Angedenken," ist zu gleichgültig behandelt, und noch weniger sollten die folgenden Worte, die eigentlich den über das ganze Gedicht entscheidenden Ausspruch enthalten: Liebe darfst du mir nicht schenken — so ruhig genommen seyn. (Wahr und schön ist dagegen die Musik zu „ach, das Schicksal will es nicht!" (S. 16. ist alles wohl gerathen; vorzüglich fein und zart ist das leise Uebergehen in Dur bey: „ewig theuer meinem Herzen" — Und so lobenswerth bleibt alles bis zu Ende; nur dass man auf das, freylich zu hebende Wort, „Glück," kurz vor dem Schluss, nicht d i e s Herausheben in der Harmonie, durch den verminderten Septimenakkord, sondern etwa

die Abänderung:  wünschen möchte.

Nachrichten.

Ueber den Zustand der Musik in Bayern, vornehmlich in München.

(Fortsetzung.)

Dass nicht jedes musikalische Instrument geeignet ist, mit Würkung in einem grossen Saale unter Begleitung eines zahlreichen Orchesters gebraucht zu werden, bewies, wenn es erst eines Beweises bedürfte, im Anfange des Decembers Hr. Nadermann mit seinem Harfenkonzert. Dieser Künstler, ein geborner Pariser, begleitete Hrn. Kapellmeister Winter auf dessen Rückreise von Paris hierher, und ist gesonnen Wien und noch andere Städte Deutschlands bey dieser Gelegenheit zu besuchen. Die Schwierigkeiten, die dieses Instrument nur immer verträgt, spielt Hr. Nadermann mit einem Feuer, mit einer Schnelligkeit, die Bewunderung erregt. Läufe, Triller, so schwer herauszubringen, sind ihm ein Leichtes. Sein Vortrag ist so brillant, ist so begeistert, dass er alles mit sich fortreisst und dem Zuhörer keine Zeit lässt, zu sich selbst zu kommen. Dessen ungeachtet gewährte das erste und lezte Allegro seines Konzertes keine angenehme Empfindung und war von weniger Würkung. Vieles muss man dabey unstreitig der Natur des Instrumentes selbst beymessen. Das Kneipen der Saiten ist, wenn es in Vereinigung mit Tönen der Violin und der Blasinstrumente gehört wird, schon an sich selbst nicht angenehm. Und die Unmöglichkeit, auch nur eine einzige melodiöse, zusammenschmelzende Tonreihe vorzutragen, die, ungeachtet der jetzigen vervollkommneten Pedale, so wenigen Modulationen, der Mangel an Haltung, die immer fortdauernden, obschon feurigen Passagen, die Schnelligkeit des Spieles selbst — Herr N. spielte immer im tempo prestissimo — dies alles kann nicht anziehen und die Seele in keine Bewegungen versetzen; alles gleitet an derselben vorüber, und man sieht sich zu Ende einander an, ohne zu wissen, was man gehört hat. Und doch muss man gestehen, dass so ein Spiel dem Künstler, der auf diesem Instrumente so viele Schwierigkeiten zu übersteigen hat, unsägliche Mühe gekostet. Das Adagio, mit Begleitung von Hornern und Fagotten, war von bessorer Würkung. Die singenden Sätze dieser Blasinstrumente gaben dem Stück eine Grundmelodie, an welche sich die Künsteleyen und Arpeggios der Harfe mit Erfolg anschliessen konnten. Ueberhaupt müsste also Hr. N., so wie jeder andere, der für dieses Instrument schreiben will, die Natur desselben wohl in Erwägung ziehen. Da es mehr zur Begleitung, als zum Vortrag eigener melodischer Sätze geeignet ist, so sollten wohl Konzerte für dasselbe so eingerichtet seyn, dass ein oder mehrere Blas- oder Saiteninstrumente, die Hauptsätze führten, über welchen sodann die Harfe alle ihre kühnen Wendungen und Passagen anbringen konnte. Die Klavierkonzerte von Mozart müssten hierzu als Muster angenommen werden. Zulezt noch eine Harfensonate, wovon die zwey ersten Stücke mit Be-

gleitung eines Violoncells und einer Violin, sich nicht übel ausnahmen. Dann folgten ohne Begleitung Variationen über das beliebte marschartige Thema aus Figaro, die mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen wurden. In der sechsten Variation sank nämlich Hr. N. in fünf- bis sechsmaligen Abstufungen bis zum leisesten Pianissimo herab. Die linke Hand spielte dabey immer nur einfache Akkorde, die, kaum gerissen, wieder mit der flachen Hand bedeckt und abgebrochen wurden, und deren metrische immer in gleichen Zeitfolgen wiederkommende Schläge dem Zuhörer das Marschiren eines Regiments (!) ausdrückten. Dies war überraschend! In einem Konzertsaale ein Regiment Soldaten marschiren zu hören! Welche Zauberey! Man klatschte aus allen Leibeskräften: man schrie laut. Der Zauberer ergreift noch einmal seine Harfe, er spielt einen zweyten Marsch, worin er in einem Decrescendo das Abmarschiren, und nun gar in einem Crescendo das Heranmarschiren eines Regimentes schildert. Nun gab man sich endlich zufrieden. Die Sache war hier noch unerhört; man hielt sie folglich für unnachahmlich schön. — Auch Hr. Direktor Cannabich gab diesen Abend ein Violinkonzertant, von seiner Komposition, das er mit Hrn. Bohrer selbst spielte. Ein so kannibalischer Larm ist wohl noch nie in einem Konzertsaale gehört worden! Eine grosse Trommel, die auch, wie die andern Instrumente, ihre Solos hatte, eine kleinere Trommel, die ihre Wirbel mit aller Stärke schlug, Pauken, 3 Posaunen, Trompeten, 4 Waldhörner u. s. w., und dazu die spitzen, dünnen Töne der Konzertviolinen! Nach diesem Konzertant gab man die Ouvertüre aus Démofoon, von Vogel. Welche hohe Simplicität, welche tiefgedachte Empfindung herrscht nicht in diesem Stücke bey alle dem grossen, aber so vernünftig angebrachten Instrumentenspiel! Warum nehmen sich doch unsere jungen Komponisten nicht so etwas zum Muster, und streben nur durch Auswüchse interessant zu werden!

(Die Fortsetzung folgt.)

Dresden, den 20sten Jan. Hier haben Sie unsre Neuigkeiten! Meyers Lodoiska haben wir viermal wiederholen, und den bewussten Giorno natalizio werden wir nun viermal wiederholen hören. Herrn Cypriani, einen neuen Buffo, Dem. Punietti, für zweyte Rollen, und Hrn. Belli, Altisten für die Kirche, wird man erst näher kennen lernen. —

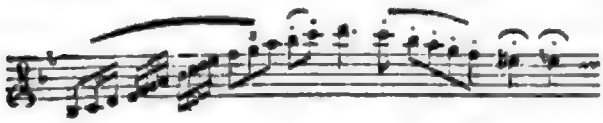
Gotha, den 20sten Jan. Mad. Mara kam auf ihrer Reise von Frankfurt zu uns. Die frohesten Erwartungen aller Freunde der Musik empfingen sie: aber wir wurden getäuscht, indem man sie nur am Hofe singen, uns aber das Vergnügen, sie zu hören, entbehren liess.

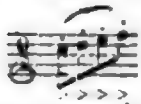
Weimar, den 21sten Jan. Mad. Mara kam von Gotha zu uns. Mit Achtung und Freude nahm das herzogl. Haus sie auf. Unser gütiger Herzog gab ihr den grossen Saal; er und seine verehrte Frau Mutter belohnten die grosse Sängerin anständig, und liessen dafür das ganze Publikum an diesem Zaubermale Theil nehmen. Mad. M. that in dem öffentlichen Konzert Wunder, und sang dann Abends in einem kleinern, auserwählten Kreise bey der verwittweten Frau Herzogin Mehreres in höchster Simplizität, wobey sie gewiss eben so gross erschien, als in den brillantesten Partien des Konzerts.

Leipzig. So wird die Reise dieser vortrefflichen Künstlerin zu einem Triumphzug. Auch hier wurde sie mit der lebhaftesten Theilnahme empfangen, und ihr, am 24sten gegebnes Konzert von einem so zahlreichen Auditorium besucht, als der weite Saal nur fassen konnte. Wenn man von Frankfurt aus in mehrern öffentlichen Blättern versichert hat, ihre Stimme habe, auch nach dem Zeugnis derer, die sie in frühern Jahren gehört, gar nicht verloren: so können wir dies zwar nicht bestätigen. Es leben der Freunde und auch der Kenner der Musik, und des Gesanges insonderheit, hier noch zu viele, die Mad. M. in ihrer Jugend (wo sie bekanntlich hier mehrere Jahre Konzertsängerin war, und unter Hiller ihre erste höhere Ausbildung erhielt,) wöchentlich, und dann auch bey

Digitized by Google

einem Besuch aus der Zeit ihrer glänzendsten Periode gehört haben; und nach deren Urtheil hat die Natur diese ihre Günstlingin zwar mit fast unerhörter Schonung behandelt, ohne jedoch auf ihre Rechte ganz Verzicht zu leisten. Mad. M. selbst aber erreicht durch die unerschöpflichen Mittel, die sie in sich selbst findet, dass, wer sie ehemals nicht genau gekannt hat, nicht ahndet, sie werde schwerlich in allen Theilen ihrer Kunst noch gleich vollkommen zu seyn vermögen. Sie that in der Wahl der vorzutragenden Stücke Verzicht auf Kompositionen in erhabnem Styl, wozu eine stärkere Stimme erforderlich gewesen wäre, und gab Arien im feinern und zartern Geschmack; gab Stücke, die kein gearbeitetes Akkompagnement hatten, wodurch ihre Phantasie in freyer Behandlung des Melodiösen beschränkt worden wäre, so dass sie sich ihre Partie, bey ihren gründlichen Kenntnissen und Erfahrungen, auf das schönste, und zugleich für sie vortheilhafteste, selbst zurichten konnte. In diesem von ihr selbst sich vorgezeichneten Kreise erfüllete sie aber alles, was sich nur immer wünschen lässt — besonders in der ersten Arie von Andreozzi: Agitata dall' affanno — Unbeschreiblich sind die Anmuth des zarten Silbertons der Stimme, die Reinheit, die Beugsamkeit, die sorgfältigste Wahl in allen, selbst den kleinsten Verzierungen, die Sauberkeit und Deutlichkeit, womit auch das Schwierigste ausgeführt wurde; der herrliche und so ganz an seinem Platze angebrachte Triller, die mit reifer Kenntnis ersonnenen Kadenzen, das Zu- und Abnehmen in Figuren, wie etwa:



die Uebergänge in Stellen, wie hier der Schluss, durch Theile der Töne, für welche wir noch keine Bezeichnung haben; die Bedeutung, welche durch zarte Accente, wie man sie sonst nur von den besten Violinisten hört, auch einzelnen, flüchtigen Noten gegeben wurde — wie etwa:  und so Vieles, was durch Bezeichnung gar nicht anschaulich gemacht werden kann. So behauptet sie also mit Grund immer noch den alten Ruhm, was sie giebt, ganz vollendet zu geben, statt dass bey weitem die meisten Sänger und Sängerinnen von Talent in Deutschland, Frankreich, und auch aus den neuesten italienischen Schulen, ohne Maas und Ziel wagen, mehr oder weniger wanken, und fast nie einen so ganz reinen Genuss gewähren. — Es war viel Gefälligkeit gegen ihren Begleiter, Hrn. Florio, dass Mad. M. die arme Arie: Tornerà la bella calma — von seiner Komposition singen, und seinem kleinen Flötenspiel mit ihrer Stimme zu rivalisiren erlauben mochte. Hörenswerth war dabey ihr Abmessen der Stimme und des Vortrags gegen die obligate Flöte. In einer Scene aus Anfossi's Zenobia fand sie aber wieder weitern Spielraum; doch schien ihre Stimme gegen das Ende ein wenig zu ermatten, (die Tiefe wurde etwas zu schwach, der Höhe merkte man einige Gewalt ab, da ihr vorher Alles das leichteste Spiel schien u.s.w.) woran aber wohl die der Reise ungünstige Witterung und die von der Menschenmenge entstandene Hitze im Saal Schuld seyn mochten. Zwey der schönsten Sinfonieen von Jos. Haydn, das Klavierquartett von Mozart (erster Satz g moll), und ein feuriger Chor aus Idomeneo, sämmtlich sehr gut ausgeführt, halfen diesen schönen Abend verherrlichen.

Hermann, ein heroisches Singspiel von Herrn Brandl in Musik gesezt.

Dieses Drama von Herrn Schott ist bereits vor einigen Jahren und zu derjenigen Zeit im öffentlichen Druck erschienen, da man in dem Helden Erzherzog Karl einen zweyten Befreyer Deutschlands erwarten konnte. Auf diese für

das deutsche Waffenglück so günstige Katastrophe hatte der Dichter gerechnet. Wenn sich nun der Knoten des grossen politischen Schauspiels nicht anders entwickelt hätte, so würde dieses Singspiel als allegorisches Drama damals sein Glück im Publikum gemacht, aber auch unter solchen Umständen blos eine ephemerische Dauer erhalten haben. Die schnelle Wendung der politischen Ereignisse musste also auch den Dichter und Tonsetzer veranlassen, ihrer Arbeit eine neue Form zu geben und das vorhin beschränktere Interesse des Sujets allgemeiner zu machen, wenn nicht die Frucht ihrer Muse in den Wogen der Zeit ihr frühes Grab finden und unnütz und ungekannt in denselben untergehen sollte. Dies ist nun geschehen und zwar auf eine Art, dass der Ruhm des Dichters und Tonsetzers nunmehr dadurch gesicherter und der Vortheil für das theaterliebende Publikum grösser wurde, indem nun dieses heroische Schauspiel von den Fesseln seiner ursprünglichen Konvenienz ganz frey ist und seine Vorstellung wie jedes andere lyrische Drama ohne besondere Rücksichten gegeben werden kann.

Freylich muss man sich nicht an Hermanns Schlacht von Klopstock erinnern, wenn man sich den Geschmack an diesem Hermann nicht verderben will. Doch man ist es schon gewohnt, dass unsere liebe deutsche lyrisch-dramatische Muse sich wie ein Kind muss behandeln lassen, dessen sich die Mutter gleichsam schämt und es daher lieber der nächsten besten gedungenen Amme zur Wartung und Pflege überlässt, ehe sie selbst sich entschliessen kann, für die schnellere Reife zu seiner Vollkommenheit zu sorgen. Ein trauriges Missgeschick für unsre deutsche Schaubühne, worüber man schon so viele laute Klagen geführt hat, die aber bis jezt nicht im Stande waren, unsre vorzüglichern deutschen Dichter aus ihrer Lethargie aufzuwecken und auch in dieser Hinsicht die Ehre des deutschen Parnasses zu retten. Wahrscheinlich wird auch auf Thaliens Altären so lange nicht die reine Flamme deutscher Dichtkunst auflodern, bis die ernsthafte Oper einheimischer unter uns seyn wird und ihre Prävalenz vor dem Komischen und Burlesken für immer wird geltend gemacht haben.

Indessen hat diese Oper wo nicht durchaus von Seiten ihres dichterischen Werths, doch in Absicht auf grosse theatralische Würkung viel Gutes und Empfehlungswerthes und Herr Brandl hat sie mit einem Aufwande von Kunst bearbeitet, dass schon die trockene Ansicht des todten Buchstabens jenen grossen Eindruck ahnden lässt, den seine geistvolle Muse auf das äussere und innere Organ des Zuhörers machen muss. Sie wusste sich mit solcher Innigkeit an jeden Charakter anzuschmiegen, Melodie und Harmonie überall so reizvoll zu verbinden und die eine durch die andere zu heben, dass das Interesse auf Seiten des Zuhörers nie matt werden kann und seine Aufmerksamkeit durch den Reichthum neuer Ideen, durch kühne Modulationen und fliessende kontrapunktische Sätze stets auf die angenehmste Art unterhalten wird, so, dass man am Ende unschlüssig ist, ob man dem würdigen Verf. mehr in der zarten Darstellung seiner weiblichen Charaktere, oder in dem Heroism der männlichen, mehr in seinen ariösen Sätzen und Duetten, oder in den feyerlichen Chören der Barden u. a. bewundern soll.

In ein genaueres Detail dieses Meisterwerks mich einzulassen, würde mich zu weit vom Zweck führen, indem solches, da seine Publicität erst noch Sache der Zukunft ist, für eine eigentliche und öffentliche Kritik, oder für eine genauere Zergliederung nicht geeignet ist. Dies mag hinreichend seyn, das Publikum auf seine Existenz aufmerksam zu machen.

Ich bemerke nur noch dieses, dass gedachtes Singspiel aus drey Akten besteht. Der Dialog ist in Jamben und durchaus recitativisch, theils mit, theils ohne Begleitung gesezt, und enthält 10 Arien, 6 Duetten, 5 Terzetten, 2 Quintetten und 14 bis 16 Chöre. Die

Digitized by Google

leztern machen ein zahlreiches Personale von Sängern und Sängerinnen nothwendig, wie denn überhaupt ein stark besetztes Orchester erfordert wird, wenn die Aufführung dieses Drama's von gehörigem Effekt seyn soll.

Indessen schmeichle ich mir, das Publikum der musikal. Zeitung mir einigermaassen zu verbinden, wenn ich ein kleines Duett als Beleg dessen beyfüge, was zum verdienten Ruhm des Ganzen oben gesagt wurde. (S. Beyl. No. IV.)

Christmann.

Kurze Anzeigen.

VI Gesänge für Gesang und Klavier komponirt von J. Brandl. Karlsruhe, bey Karl Schütt. S. 30 in Queerfol. Op. 24. (1 Fl. 48 Xr.)

Die drey ersten Gedichte an meinen Schutzgeist, der Tag und die Nacht sind ganz neu und haben einen gewissen Hrn. Fr. Schütt zum Verfasser, von dessen dichterischem Talente sich wirklich viel Gutes hoffen lasst. Sie haben viel poetischen Schwung, keine matten Stellen und eine fliessende Versifikation, und ihre musikalische Bearbeitung begründet aufs neue den schriftstellerischen Ruhm, den sich Hr. Brandl schon durch ähnliche Arbeiten erworben hat. Das vierte Gedicht, die zu spate Ankunft der Mutter von Weisse ist zwar schon von André, Rosetti und Mozart in Musik gesezt worden, doch hat Brandl den Schluss desselben nach einer eigenen Ansicht, und wie wir behaupten dürfen, nach einer bessern und richtigern bearbeitet, als der lezte. An meine Linde von Frau von La Roche ist eben so, wie die vorhergehende, ganz in Musik gesezt. Einen bessern Kommentator für die Empfindung hätte wohl die Dichterin nicht bekommen können. Den Beschluss macht das zweystrophige Liedchen Zwar wechseln alle Tage. Die Komposition athmet viele Herzlichkeit, wenn sie sich gleich nur auf eine Strophe einschränkt. Hier muss in der ersten Zeile der leztern anstatt ruft das Wort winkt gesezt werden. Der Notenstich ist fehlerfrey und gut ins Auge fallend.

III Quatuors pour deux Violons, Alte et Violoncell concertans, composés par J. Brandl. Oeuvre 23. Augsbourg, chez Gombart et Comp.

No. I. Allegro.

No. II. Allegro. Viola.

No. III. Allegro.

So fangen die ersten Sätze in dieser Quartettensammlung an und aus diesen so einfachen Noten entwickelt der Tonsetzer nach und nach eine fliessende Reihe schöner Gedanken und kontrapunktischer Schönheiten, die nicht nur ein momentanes Vergnügen in der Seele des Zuhörers zurücklassen, sondern auch den Wunsch nach öfterem Genuss desselben erzeugen, und wer sich die Mühe nehmen will, eines dieser Quartette in Partitur zu setzen, der wird noch weit mehr sehen, als er hört, und mit dem Rec. einverstanden seyn, dass Brandls Werke ausgezeichneten Werth haben.

(Hierbey die musikalische Beylage No. IV. und das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

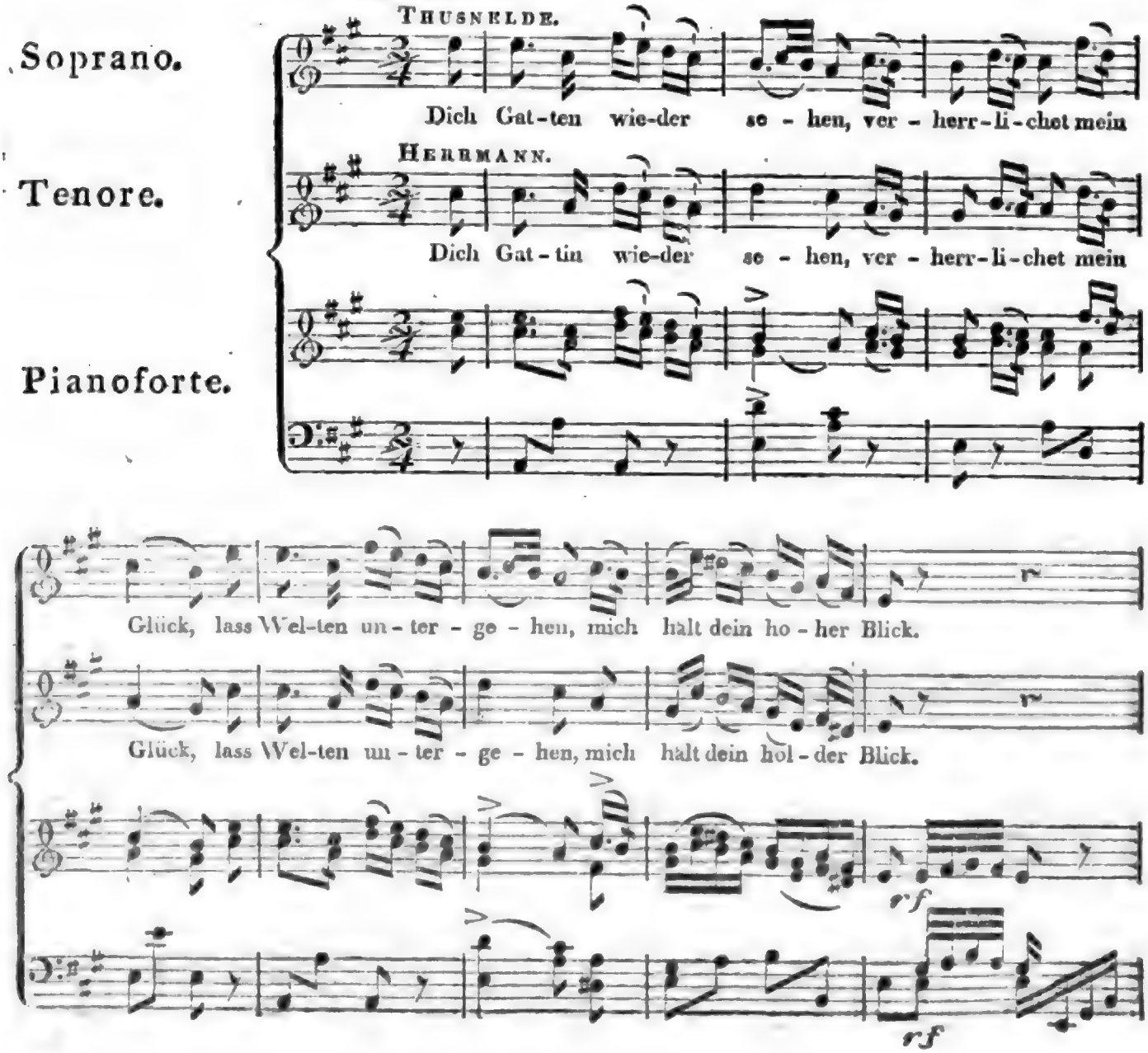
Nº. IV.

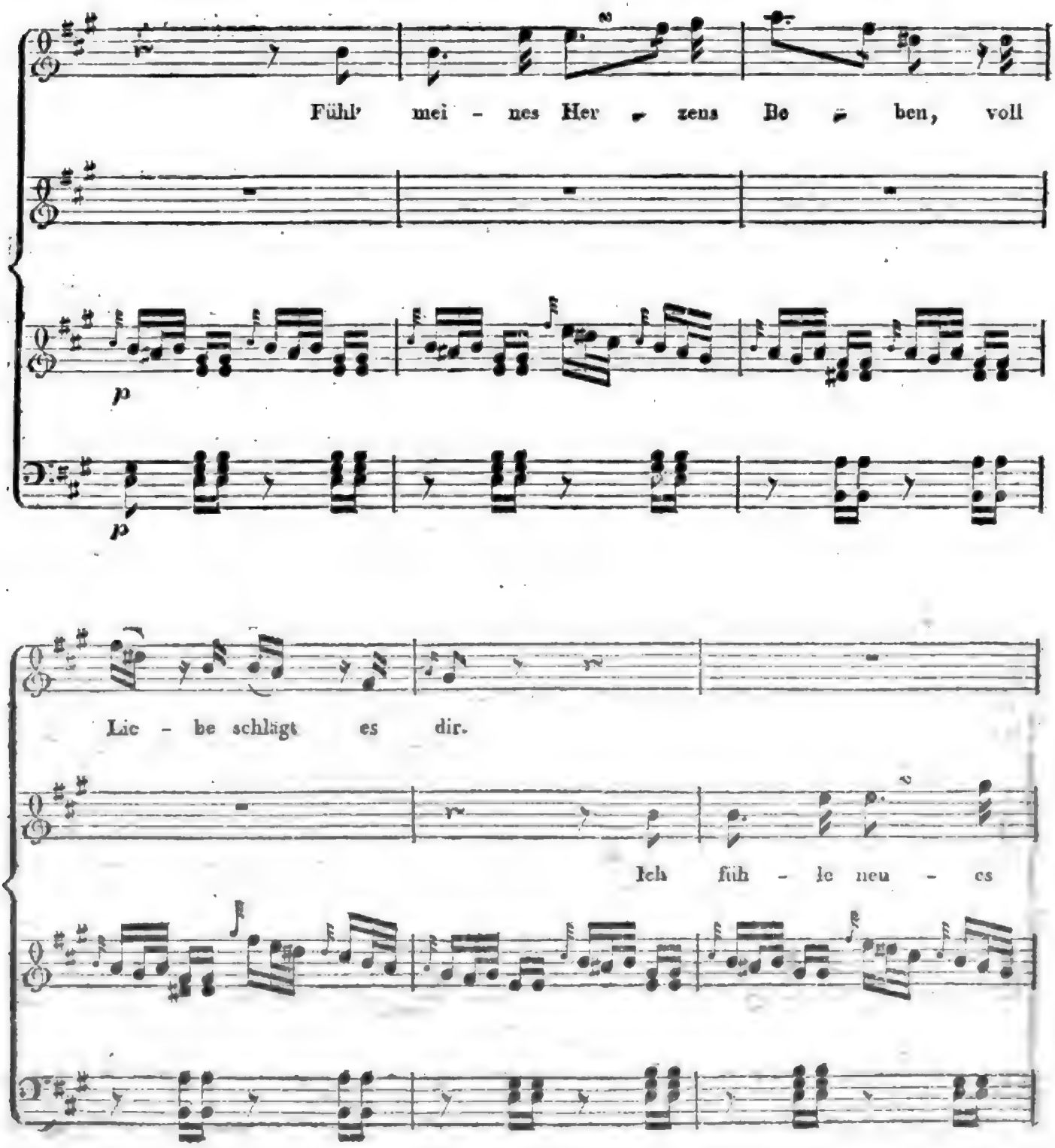
Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

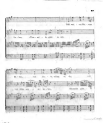
Duett.

Andante.

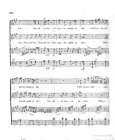
Von J. Brandl.



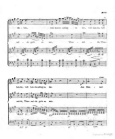

Fühl' mei - nes Her - zens Be - ben, voll
p
p
Lie - be schlägt es dir.
Ich füh - le neu - es



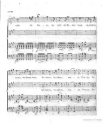
Fühl' mei - nes Her - zens
Le - ben, Thus - nel - de giebt es mir,
Be - ben, voll Lie - be schlägt es dir, voll
ich fühle neu - es Le - ben, Thusnelde giebt es



Lie - be, voll Lie-be, voll Lie - be schlägt es dir, voll Lie - be, voll
mir, Thus-nel-de, Thus-nel-de, Thus - nel - de giebt es mir, Thus-
pf p
rf
pf p
rf
Lie-be schlägt es dir.
Fühl' meines Her - zens
nel-de giebt es mir, ich füh - le neu - es Le - ben, Thus -

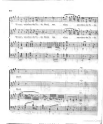


Be - ben, voll Lie-be schlägt es dir, voll Lie-be, voll
nel - de giebt es mir, Thus - nel - de, Thus-
Lie-be, voll Lie-be schlagt es dir. Am Him - mel
nel-de, Thus - nel - de giebt es mir.
p
cresc.
pf p
pp
p
cresc.
pf p
p
cresc.



starb die Son - ne, als mich der Rö - mer band, als mich der
pf
f
p
cresc.
f
p
Römer, der Römer band, Ge-liebter, Ge-liebter, mei - ne Won-ne, Ge-
Ge-lieb-te, Ge-lieb-te, mei - ne Won-ne, Ge-
f
p
f
p

liebter, Ge-liebter, uns schon des To-des Hand, mein Ge - lieb - ter,
lieb-te, Ge-lieb-te, uns schon des To-des Hand, mei-ne
mein Ge lieb - ter, mei - ne
Won - ne, mei - ne Won-ne, mei- - ne



Wonne, uns schon des To - des Hand, uns schon uns schon des To - des
Wonne, uns schon des To - des Hand, uns schon uns schon des To - des
fp
f
p
fp
f
p
Hand.
Hand.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. XIII. 1803.

Anzeige.

Eine sehr solide Direktion einer wohlorganisirten deutschen Oper wünscht einige wahrhaft gute neue Subjekte, und vornehmlich eine Sängerin für erste Liebhaberinnen und andere zärtliche Gesangsrollen zu engagiren. Die Sängerin muss, ausser einem angenehmen Organ, wirklich gute Schule besitzen, oder diese wenigstens annehmen wollen, und als Schauspielerin wenigstens Etwas wirklich seyn, wo es ihr dann an Gelegenheit sich weiter zu bilden, keineswegs fehlen würde. Dagegen hat sie nicht nur anständige Bedingungen von der Direktion, sondern auch Achtung und die beste Aufnahme von dem für Musik nicht wenig gebildeten Publikum zu erwarten. Sängerinnen, die sich zur Annahme dieser Stelle wirklich geschickt und geneigt fühlen, belieben die nöthigen Zeugnisse, ihre Forderungen, und eine Uebersicht ihrer Rollen zur weitern Beförderung an die Breitkopf-Härtelsche Musikhandlung in Leipzig einzusenden.

Ankündigung

der Lebensgeschichte des blinden Flötenspielers L. Dulon.

Ich bin Willens meine Lebensgeschichte, in drey Bänden, von mir selbst bearbeitet, und bey Vieweg in Braunschweig gedruckt, auf Pränumeration herauszugeben; sie wird auf Michaelis 1803 vollständig erscheinen. Der Pränumerationspreis ist 2½ Rthlr. Konventionsmünze, wovon die Hälfte baar voraus zu bezahlen, und die andere beym Empfange des Buchs zu entrichten ist. Die Namen der Beförderer meines Unternehmens sollen dem ersten Bande vorgedruckt werden. Der Pränumerationstermin bleibt bis kommende Ostern offen, und der Ladenpreis wird nach dieser Zeit 3½ Rthlr. seyn. Da die Zahl derer, von welchen ich auf meinen vieljährigen Reisen Beweise ihres Wohlwollens empfing, und die ich als thätige Unterstützer der Kunst, und Beförderer des Guten kennen lernte, sehr beträchtlich ist, so war es unmöglich, mich an jeden Einzelnen zu wenden. Ich ersuche Sie also hierdurch sämmtlich, bey Ihren Freunden und Bekannten für mich zu würken. Sie können sich entweder an die Viewegsche Buchhandlung in Braunschweig, oder an die Buchhandlungen Ihres Orts, oder geradezu an mich selbst wenden, und die Briefe an den Flötenspieler Dulon in Stendal in der Altemark überschreiben. Wer auf 9 Exemplare zugleich vorausbezahlt, erhält Eins, auf 15 zwey, auf 20 drey, und auf 25 vier Exemplare für seine gefällige Bemühung. Briefe und Geld erbitte ich mir postfray, wogegen die Herren Pränumeranten ihre Exemplare bis Berlin, Hamburg, Braunschweig, Leipzig, Frankfurt am Mayn, und Nürnberg, gleichfalls Postfrey erhalten sollen.

L. Dulon.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

de Salin, J. F., 12 Variations p. la Flûte av. Viol., A. et Vlle sur l'air Tyroler seynd lustig u. s. w. Op. 5. 22 Gr.

Bochdanowicz, B., grosse charakteristische Sonate fürs Klavier. 1 Thlr.

Handel, G. F., Variations et Fugue p. le Pianof. 12 Gr.

Dietter, thèmes de 4 Saisons de Haydn arr. pour 2 Fl. 18 Gr.

— — les mêmes arr. p. 2 Clarinettes. 18 Gr.

— — 6 petites Duos p. 2 Bassons. Op. 1. 18 Gr.

Blasius, 1er Concerto à Basson principal etc. 2 Thlr.

Viotti, 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Violon et Vlle. Op. 16. 2 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, 6 Bacchanales pour le Pianoforte av. acc. de Tambourin ad lib. No. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3eme Fantaisie av. 9 Variat. sur un air des Mystères d'Isis p. le Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Asioli, B., 3 Ariette coll' accomp. di Pianof. obl. Op. 2. 1 Thlr.

Rolla, 5 gr. Duetti conc. à Viol. e Viola. 2 Thlr.

Dietter, Concerto p. le Basson. No. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Danzi, Concert pour le Violoncelle. No. 1. 2 Thlr.

Kunzen, F. E. Ae., Ouverture à grand Orchestre. No. 1. 1 Thlr. 12 G.

Martin, J., 3 Quat. p. 2 Viol., Alto et B. Op. 5. 20 Liv. de Duos. 2 Thlr. 8 Gr.

Paer, F., Achilles, gr. Opéra, arr. en Quatuor p. Viol., Alto et Vlle. 2 Thlr.

Türk, D. G., Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen u. s. w. 2te vermehrte Aufl. 2 Thlr. 20 Gr.

— — Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen. 10 Gr.

Eberlin, G. E., 9 Toccates et Fugues. 2 Thlr.

Joerg, N., recueil de 12 pièces p. 2 Fl. trav. conc. tir. des Op. nouvelles. No. 1. 2. 3 Thlr. 2 Gr.

Kreusser, J., 6 deutsche Lieder mit Begleitung der Guitarre oder des Pianof. 1s Heft. 16 Gr.

Laurent, F., 2 Sonates p. la Harpe avec acc. de Viol. obl. 1 Thlr 12 Gr.

Porta, 3 Trios p. 2 Fl. Op. 5. 2 Thlr.

Mozart, Ouvert. et Airs de la Clemence de Titus arr. en harmonie à 8 parties p. G. F. Fuchs 4 Liv. 24 Thlr.

Gatayes, Walzes p. la Harpe. Op. 12. 1 Thlr. 4 Gr.

Boisiere fils, Etude p. la Clarinette formant 36 Caprices. Op. 2. 2 Thlr.

— — Airs variés pour la Clarinette avec acc. de Basse. Op. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Michel, 6 Duos de pet. Airs variés pour 2 Clarinettes. No. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 6 Duos do — No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Devienne, F., 3 Quatuors p. Clarinette, Viol., A. et Basse. Op. 73. 2 Thlr. 6 Gr.

Dahmen, J. A., 3 Trios p. Violon, A. et Vlle. 2 Thlr.

Marin, 3 Sonates p. la Harpe. Op. 15. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Duo pour 2 Harpes ou Pianof. et Harpe. Op. 17. 1 Thlr. 12 Gr.

Dallairac, Airs de Lehéman ou la tour de Neustadt, arr. p. 2 Clarinettes. 1 Thlr. 4 Gr.

Pollini, F., 3 Sonates p. le Pianof. 2 Thlr. 6 Gr.

Borghi, (Lewis) 6 Duos p. 2 Violons. 2 Liv. 3 Thlr.

Field, (John), Elève de Clementi, 3 Sonates pour le Pianof. 2 Thlr.

Romberg, A. et B., 3 Quintetti pour Fl., Viol., 2 Altos et Vlle. No. 1–3. à 18 Gr. 2 Thlr. 4 Gr.

Michel, 3 Trios p. 2 Clarinettes et Basson. Liv. 1. 2 Thlr.

Berony, Ch., recueil de nouvelles Walzes, Angl. Polon. etc. p. le Violon. No. 1–2. 18 Gr.

— — — do — p. Flûte. 18 Gr.

— — — do — p. Clarinette. 18 Gr.

— — — do — p. Flageolet. 18 Gr.

Mendel, S. H., Die Sympathie, nach Metastasio, mit Begl. des Klaviers. 12 Gr.

Kreutzer, R., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 11. Liv. 1. 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Winter, P., Ouverture de l'Opéra: Helena et Paris, à gr. Orch. 1 Thlr. 8 Gr.

Krommer, F., 3 Duos p. 2 Viol. Op. 33. 1 Thlr. 8 Gr.

Stamitz, C., gr. Duo pour Violon et Alto. 16 Gr.

Burmann, J. F., 3 Duos p. 2 Clarinettes. Op. 10. 1 Thlr.

Riotte, P. J., 6 Walzes p. 2 Viol. et Basse. 8 Gr.

Paer, F., Ouv. à gr. Orch. de l'Op. il morto vivo. 1 Thlr. 8 Gr.

Kreibe, F., Concerto pour Hautb. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Hoffmeister, F. A., 3 Duos pour Viol. et Alto. Op. 65. L. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 16me Concerto p. Fl. 1 Thlr. 20 Gr.

Viotti, J. B., 3 Sonates p. le Pianoforte av. Viol. et Vlle ad lib. A. Op. 31. 2 Thlr. 8 Gr.

Fodor, J., 3 Duos p. 2 Violons. Op. 16. de Duos. 2 Thlr.

Blyma, F. X., Sinfonie à gr. Orch. Op. 1. 3 Thlr.

Haydn, J., Sinf. à gr. Orch. Op. 49. 1 Thlr. 18 Gr.

Hoffmeister, F. A., 3 nouv. Sonatines faciles etc. Op. 27. Liv. 1.

Vorzügliche Stücke aus Opern, als Duetts für Violine und Bratsche eingerichtet. 1s Heft. 16 Gr.

Dasselbe für 2 Violinen. 16 Gr.

Kleinere Lieder und Romanzen beliebter Komponisten für die Guitarre eingerichtet v. Bornhardt. 1e Lief. 12 Gr.

Martin, V., Ouv. de l'Op.: La Capriciosa corretta arr. p. le Pianof. à 4 mains. 10 Gr.

Pleyel, 6 Lieder für die Guitarre. 8 Gr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Februar. Nº. 20. 1803.

Der Geist der Töne.

(Fragment eines grössern Gedichts.)

Im Schweigen tiefer Mitternachte,
Am Sarkophage der Natur,
Drückt ihres Siegels ernste Mächte
Die Hore auf der Vorwelt Spur.
Tief unter alternden Ruinen
Zerlegt sie ihrer Wunder Pracht;
Und im Orkan der wilden Oede
Verstummt der Volker Kunst und Rede.

Verstummt! — Der Vorhang ist gefallen,
Verschwunden der Geschlechte Spiel;
Es schweigt der Kampf der Marmorhallen,
Die Räder um des Cirkus Ziel,
Die alten Götter sind entflohen,
Es ruht der Sokkus, der Kothurn;
Und nimmer lauscht an fernen Quellen
Die Nymphe dem Geräusch der Wellen.

Doch jugendlich, im Schoos der Zeiten
Blüht der Gesänge Zauberkraft;
Dem Schleier der Vergangenheiten
Hat ihr Geheimnis sich entrafft;
Und neugepflückt zum schönen Kranze
Bewährt sich der Akkorde Spiel;
Und reiht sich an zu süssen Tönen,
Zum Wechselliede der Kamönen.

Noch rauscht der Saiten heil'ges Beben
Zum Fugengang der Harmonie;
Am Donner der Posaune leben
Die Weisen alter Melodie.
Noch singt der Lyra Zartlichkeiten
Der Lautenton der Liebe nach;
Der kühne Hall der Schlachtdrommete
Ruft feyerlich der Tuba Rede.

Noch schmettert in des Haines Lüften
Das hohe Lied der Nachtigall;
Melodisch tönt von Felsenklüften
Der Katarakte Wiederhall.
Noch schwimmt auf weichen Harfenlauten
Der Sehnsucht stille Klage hin,
Und regt die Saiten der Gefühle
Mit des Gesanges leisem Spiele.

Denn nimmer kann der Geist veralten,
Der in des Melos Tiefen weht;
Dem Wechsel weichen die Gestalten,
Das schwere Reich der Form vergeht.
Doch in dem Wandel ringt zur neuen
Vollendung sich der Kräfte Bund.
Es strebt mit ihres Ruhmes Zweigen
Die Kunst, das Höchste zu erreichen.

Zwar kämpfend mit des Sinnes Trügen
Verliert sich oft das Ideal;
Doch vor der Wahrheit ewgen Siegen
Bestehet keines Zweifels Wahl;
Das Schöne tritt in Bild und Formen,
Das Leben spricht der Marmor aus,
Und auf dem Wogen heil'ger Töne
Schwebt lächelnd Anadyomene.

O Götterkraft, die leis' entfaltet,
Ein Zephyrhauch auf Tempe's Flur,
Im weiten Reich der Töne waltet,
Getreu dem Adel der Natur,
Der Höheren, die in das Leben
Urania herniederzog,
Die irrdischen gefall'nen Seelen
Mit milder Tröstung zu vermählen;

Empfindung ist's, was neugeboren
Dein Himmelsodem angeregt;
In Traum und Phantasie verloren
Steht selbst das kalte Herz bewegt;
Das Leere füllt sich mit Gestalten;
Was nimmer sprach, wird Laut und Ton,
Und in dem Ausdruck hoher Lieder
Steigt Kraft und Schönheit bildend nieder.

Denn schreitend durch den Raum der Sterne,
Zu des Olympos Sonnenbahn,
Knüpft sie in unermessner Ferne
Das schöne Land der Geister an.
Wohin sie naht, entströmt das Leben
Den reichen Liedern der Natur;
Und jubelnd athmen tausend Zungen,
Von des Gesanges Glut durchdrungen.

Als in des Weltalls finstre Tiefen
Das neue Licht des Tages drang,
Der Wesen Kräfte machtlos schliefen,
Und mit dem Nichts das Daseyn rang;
Als kreisend aus des Chaos Klüften
Der Elemente Form entsprang,
Und Sphären ihre Bahnen zogen
Und Sonnen durch die Räume flogen:

Da winkt' an seines Thrones Stufen
Der Demiurg den ersten Sohn;
Weit durch die Schöpfung hallt sein Rufen,
Der Liebling stand vor seinem Thron;
Der Geist der Sprüche, des Gesanges,
Das Urbild jeder Harmonie;
Und also von des Vaters Munde
Ward ihm der Sendung hohe Kunde:

„Entsiegelt strömt der Hauch des Lebens,
Der Raum gestaltet sich, die Zeit:
Doch in der regen Kraft des Strebens
Herrscht feindlich der Verwirrung Streit.
Mit dem Lebend'gen kämpft das Todte,
Das Farbenlose mit dem Licht;
Und was des Zufalls Hand geschaffen,
Zerstört sich selbst mit blinden Waffen.

Die Ordnung ists, die segensreiche,
Die liebend bindet, was sie schafft;
Dass Alles sich zum Bunde neige,
Bewürket ihre Himmelskraft.
Drum gürte dich mit ihren Stralen,
Mit ihrer Klarheit lichtem Kranz,
Um bildend in dem Kreis der Wesen
Den Zauber der Gewalt zu lösen."

Und schwebend durch des Raumes Ferne
Rauscht der Akkorde milde Wahl;
Lautwogend in dem Meer der Sterne
Erklang der hohe Weltchoral.
Die Oede lauscht' in stiller Feyer,
Der Sphären Harmonie begann;
Vor seiner Ankunft Götterfrieden
Schwieg der Naturen Kampf und Wüthen.

Und freundlich sank von seiner Milde
Ein Schimmer auf der Erde Nacht;
Da regte sich in dem Gebilde
Des Lebens wunderbare Macht.
Dem Staube ward der Mensch entrissen,
Und an dem Staube klebt der Sinn;
Das Göttliche, das ewig Freye
Gab segnend ihm des Geistes Weihe.

Und sanft vereint zum schönen Bunde
Umfloss ihn der Empfindung Glut;
Die Sprache trat aus seinem Munde,
Fortwälzend der Gedanken Flut;
Ein tausendfaches Streben flammte
Durch alle Adern des Gefühls,
Das, jedem Eindruck hingegeben,
Einsog des neuen Lichtes Leben.

Wohin der Zeugung Kraft gedrungen,
Ward alles Einklang, Bund und Schwur;
Des höhern Geistes Huldigungen
Ergab sich freudig die Natur.
Gesang entstieg der Berge Grüften,
Sprach donnernd aus des Sturmes Flug;
Und murmelt' in des Meeres Kräuseln,
Und lispelt' in der Weste Säuseln.

Verhüllend trat mit ihrem Schleyer
Die Dichtung vor des Menschen Blick;
Und in des Liedes stiller Feyer
Sah er der ew'gen Dauer Glück.
Was auch des Schicksals Hand zerstöre,
Die Eintracht baut es liebend auf;
Und sänken alle Welten nieder,
Die Harmonie vereint sie wieder.

C. Schreiber.

Recensionen.

Johann Sebastian Bachs Motetten in Partitur. Erstes Heft, enthaltend: Drey achtstimmige Motetten.

1. *Singet dem Herrn ein neues Lied.*
2. *Fürchte dich nicht, ich bin bey dir.*
3. *Ich lasse dich nicht, du segnest mich.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 3 Gr.)

Es ist ein verdienstliches und aller Ermunterung würdiges Unternehmen, gerade diesen Zweig der Bachschen Muse, der im Auslande vielleicht nirgend bekannt worden ist, durch den Druck zur Publizität zu bringen.

Die achtstimmigen Motetten des seligen Bach haben ihre ganz eigene und besondere Tendenz, und wenn ihnen, zufolge dieser Tendenz, die mit einem bestimmten Zeitgeist in genauer Verbindung steht, der Reiz und die Gefälligkeit für das Ohr des sogenannten Musikliebhabers und Neulinges abgeht; ja, wenn sie bey ihren veralteten Texten, dem frivolen Aufklärungsdünkel so manches Geschmackskündigers ein ungeheurer Anstoss werden müssen: so ist dagegen der kunstreiche achtstimmige Satz, die Einfalt, der fromme Ausdruck, die gelehrte Verwickelung und der genialische Fluss der einzelnen Stimmen, ein Werk der höchsten Bewunderung für den betrachtenden Künstler und endlich die Freude eines jeden Singechors, das sich, seiner Kräfte bewusst, an diesen Motetten versuchen darf. Rec. wird sich nicht unterfangen diese Motetten, bey jetziger Zeit, jungen arbeitslustigen Harmonisten in gewisser Rücksicht zum Studium anzuempfehlen, weil er wohl weis, wie die meisten studiren: aber er hält sie für die nützlichsten und lehrreichsten Uebungsstücke solcher Singechöre, die etwas vorstellen wollen, und ein Singechor, welches diese Motetten rein, sicher und mit Liebe vorzutragen versteht, kann stolz auf sein Vermögen und seinen Zustand seyn. Rec. erinnert sich mit hohem Vergnügen, die erste und schwerste dieser Motetten, vor Jahr und Tag von dem Chore der Leipziger Thomasschule sehr kräftig, rein und glatt singen gehört zu haben.

Wenn es möglich ist und der Raum und andere Umstände es zulassen, wird der Direktor bey der Ausführung dieser zweychörigen Motetten sehr wohl thun, die beyden Chöre so weit als möglich auseinander zu stellen, oder wenigstens einen sehr bemerkbaren Raum zwischen beyden Chören frey zu lassen. Auf diese Art bemerkt man, oft nicht ohne Bewundrung, wie diese beyden Chöre sich wechselsweise, wie zwey einzelne Stimmen, frey gegen und durch einander bewegen, und was sonst in diesem achtstimmigen Satze hart und störend erscheint, wird durch die Auseinanderstellung der Chöre, klar, fest und begreiflich.

Die Ausgabe ist korrekt, (was hier viel sagen will) und schön gedruckt; nur hat sie den Fehler aller bis jezt erschienenen Härtelschen Partituren, dass nicht auf allen Seiten, vor allen Notensystemen, die Schlüssel vorgedruckt sind. So geringfügig dieser Umstand manchem scheinen mag, so ist er besonders bey solchen Partituren, wie Haydn's Jahrszeiten, wo auch nur beym Anfange jedes Stücks die Schlüssel angezeigt sind, von vieler Wichtigkeit und erschwert bey der Aufführung die Direktion eines grossen, künstlich zusammengesezten Werkes, welche doch vor der Partitur geschehen

muss, ausserordentlich. Auch möchte es gut seyn, die singenden Altstimmen künftig im Diskantschlüssel erscheinen zu lassen, welches man an den Partituren des hamburger Bach schon gewohnt ist. Die Aufführung, besonders dieser Motetten, würde dadurch in kleineren Cirkeln so sehr erleichtert, dass bey dem mässigen Preise aller Härtelschen Partituren, jeder Freund der Musik lieber eine Partitur mehr kauft, um seine Stimme daraus abzusingen, als sich von einem Notenschreiber eine Stimme inkorrekt in den Diskantschlüssel transponiren zu lassen.

Rec. hält sich endlich hiermit noch zu einer besondern Erkenntlichkeit gegen den Herausgeber der Bachschen Motetten verpflichtet, in so fern dieser der Versuchung widerstanden, dem Werke moderne Texte unterzulegen, um solches für mattgewordene Wasserchristen geniessbar zu machen, wie es wohl sonst bey der Herausgabe früherer grosser Kunstwerke zu geschehen pflegt.

Möge doch Herr Härtel durch nichts abgehalten werden können, so bald als möglich die Folge dieser Motetten erscheinen zu lassen. Es muss eine Ehre seiner Officin und seiner Stadt seyn und wird es für künftige Zeiten bleiben, das unsterbliche Andenken des grössten aller deutschen Künstler, von dem Orte in die weite Welt zu senden, wo die tiefste, reichste Fülle göttlicher Kraft eines unerkannten und unverdrossenen Gemüthes, einst Nahrung fand und ein ruhiges Grab.

Monolog der Jungfrau von Orleans von Friedrich Schiller, Akt IV. Scene 1., in Musik gesezt und Ihro Majestät, der regierenden Königin von Preussen, Luise Auguste Wilhelmine Amalie, ehrfurchtsvoll zugeeignet von I. P. Schmidt.

Rec. hat schon früher bey Gelegenheit einer ähnlichen Komposition eines andern Verf. seiner Ueberzeugung nach erklärt, dass es nicht gut sey, die lyrischen Stücke der Dramen einzeln in Musik zu setzen; er hat auch erklärt, warum er es nicht für gut halte. Einige, der Ausführung nach, sehr gut gerathene Versuche, und auch dieser, der Ausführung nach ebenfalls zu lobende Versuch, haben ihn keines andern überzeugt; im Gegentheil ist er für seine Meynung dadurch entschiedener bestimmt worden, indem jene Versuche nur mehrere Belege sind, dass auch die geschickteste Ausführung einer nicht rein aufgefassten Idee den geheimen Widerspruch, den wir empfinden, indem wir das Werk geniessen, nicht zu lösen vermag. Die Italiener machen es allerdings oft so, besonders mit Scenen aus Metastasio; und wir fühlen uns beym Anhören solcher einzelnen Scenen weniger befremdet: aber theils ist es überhaupt doch etwas anders, ein Stück einer Oper oder eines Drama wählen, und die ähnliche äussere Form dieser oder jener Scene des leztern mit einer Scene der erstern macht es nicht aus; theils stehen viele der Metastasioischen Monologen und grossen Solo-Scenen schon so einzeln und für sich (gut oder schlecht) bestehend im Gedicht, dass man sie auch einzeln, ohne etwas zu vermissen, aufnehmen kann; theils, und hauptsächlich, behandeln die Komponisten dann die nicht selten unbedeutenden Worte nur so obenhin, nur dem Allgemeinen des Sinnes nach, und stellen die Musik so frey und selbständig (ebenfalls gut oder schlecht) auf, dass man auf die Worte beym Anhören wenig oder gar nicht achtet. Jenes ist aber nicht der Fall bey den vortrefflichen lyrischen Stellen der Schillerschen Tragödien, und dieses nicht bey diesem Komponisten, und daran hat er recht gethan, denn diese Worte nach jener Weise zu behandeln, wäre Sünde. Indess ist das wahr — sollte ein Monolog zu solchem Zweck gewählt werden, so konnte man sich wohl für keinen unter allen Monologen deutscher Schauspiele mit mehr Glück entscheiden, als für diesen; denn, ausser dem innigen Gefühl, das darin wehet, ausser dem so bestimmt angegebenen Gange

Digitized by Google

der Empfindung, ausser dem Wohlklang der Verse — alles Vortheile auch für den Musiker — kann man auch wohl schwerlich bey irgend einem voraussetzen, wie bey diesem, dass jeder, der Neigung und Geschick hat, irgend ein einigermassen bedeutendes musikalisches Stück auszuführen, auch das im Andenken haben werde, was man aus dem ganzen Drama im Andenken haben muss, um die Worte und die Situation, in welcher sie gesprochen werden, zu verstehen: denn welcher Deutsche, der nur einigen Sinn für Poesie hat, hat sich nicht mit Schillers Jungfrau, und besonders auch mit diesem ihren vortrefflichen Monolog befreundet?

Soll nun ein solches Stück einzeln in Musik gesezt werden, so vergreifen es wohl die Komponisten am allermeisten, die es, wie bey diesem und ähnlichen geschehen, des äussern Zuschnitts wegen, als Lied nehmen. Das hat Hr. S. nicht gethan, sondern es als freye, dramatische Scene behandelt, und als solche, wie schon gesagt, recht sehr gut. Der Charakter des Ganzen ist, bis etwa auf einige kleine Theile, sehr gut aufgefasst und in die Musik gelegt; die Anordnung der verschiedenen Partien ist mit Verstand, und die Ausführung derselben mit Gefühl und Geschmack gemacht; der Gesang ist fliessend; das Akkompagnement nicht ausschweifend, den Ausdruck unterstützend und doch leicht; die Deklamation ist, bis auf einige sogleich anzuführende Stellen, richtig, und der Satz rein. (Das g in der Oberstimme S. 19., Z. 5., T. 5. würde wohl besser as heissen) S. 6. sollte deklamirt seyn: und Einer Freude Hochgefühl entbrennet, und Ein Gedanke schlägt in jeder Brust; denn auf diese Vereinigung Aller, von welcher sich eben Johanna ausgeschlossen fühlt, kömmt es ja an. So ist auch S. 7. „Schuld des Busens," obngeachtet der verbindenden Harmonie, doch noch einigermassen getrennet — was gar nicht seyn sollte; und S. 17. ist das „diesen furchtbaren Beruf," das leicht in der Musik zu verdecken war, durch dieselbe noch mehr gehoben. Dieses Wenige ist alles, was der Rec. an diesem ganzen nicht kurz ausgeführten Werkchen, das gewiss Vielen eine angenehme Unterhaltung gewähren kann, auszustellen findet. Stich und Papier sind sehr schön.

Nachrichten.

Ueber den Zustand der Musik in Bayern, vornehmlich in München.

(Beschluss.)

Genug für diesmal von Konzertmusik und zu einer andern nicht gemeinen Erscheinung — zu der Balletmusik des Hrn. Thurner. Dieser junge Tonkünstler, Schüler des Hrn. Kapellmeister Danzi, der schon ein paar kleinere Arbeiten in dieser Art geliefert hat, tritt nun in dem grossen heroischen Ballete, das Urtheil des Paris, auf. Hr. Crux, hiesiger Balletmeister, der das Ganze geleitet und geordnet, arbeitete wahrscheinlich nach dem französischen Ballet gleichen Namens, das vor einigen Jahren in Paris mit vielem Beyfall aufgenommen wurde. Doch hat er vieles, besonders das Ende davon, ganz abgeändert.

Der Gang des Stücks ist ungefähr folgender. Alle Götter des Olymps feyern in festlichen Tanzen die Hochzeit des Peleus und der Thetis. Die Zwietracht erscheint in wilden Sprüngen. Der Olymp, selbst Jupiter, geräth in Verwirrung. Der Apfel an die schönste der Göttinnen wird hingeworfen, Paris zum Richter erkohren. Paris, in einer ländlichen Gegend, mit Oenone, Hirten u. a. in fröhlichen ländlichen Festen begriffen. Juno, von Merkur angekündigt, steigt mit Venus und Pallas in einer Wolke zum Paris herunter. Juno zeigt ihm in einem prachtigen Palast alle Reich-

thümer. Pallas lässt Kämpfer, über welchen der Genius des Ruhms schwebet, vor ihm auftreten. Venus zeigt ihm das Bild der Helena. Paris giebt ihr den Apfel. Juno und Pallas gehen erzürnt ab. Nun tritt Oenone auf, und als sie den Entschluss ihres geliebten Paris, die schöne Helene zu entführen, hört, gerath sie freylich in nicht geringe Bestürzung, und stellt ihm alles Unheil, das entstehen wird, vor, zeigt ihm Troja in Brand u. s. w. Umsonst. Paris seegelt mit seinen Gefährten ab. Das Theater ist nun leer. Oenone allein besteigt einen Felsen und stürzt sich ins Meer. Dann sieht man Venus und Amor langsam in einem Wagen in die Höhe steigen. Der Vorhang fällt, und das Stück ist ohne weiteres zu Ende.

Der Komponist hat keinen Aufwand seiner Kunst gespart, um diesen verschiedenen Situationen Leben und Würde, und den Empfindungen Sprache und Ausdruck zu geben. Das schönste Spiel aller Instrumente, die theils in vereinten Massen einherschreiten, theils in schönen Imitationen gleichsam mit einander wetteifern, einzelne Solos von geschickten Meistern mit Anmuth vorgetragen, und mit schimmernden Manieren ausgeziert, die häufigen Veränderungen der Tonarten — alles zeigt von den Talenten und dem Fleiss des Komponisten, hält die Aufmerksamkeit des Zuhörers rege, und gewährt ihm Unterhaltung und Vergnügen. Doch schon aus dem Gange der Handlung wird man bald sehen, dass das Interesse gegen das Ende des Stückes merklich abnimmt, dass die imponirenden Scenen fast alle zu Anfang stehen, und die Leere des Theaters, der kalte Ausgang von keiner grossen Würkung seyn kann. Der Komponist hat diesen Fehler durch seine Kunst nicht gut gemacht. Eine ernste Ouverture mit Posaunen, immer prächtig auf einander folgende Stücke, eine ausserordentlich verschwendrische Begleitung von Trompeten in der ersten Hälfte des Ballets, und dann ein Herabsinken, ein Ermatten, zuletzt ein leeres Orchester. — Diese Mängel schon in der Anlage des Stücks zu vermeiden, hätte viel Klugheit und Erfahrung gefordert. Also nichts weiter davon. Sprechen wir vielmehr von den Erfordernissen einer guten Balletmusik und in wie fern Hr. Thurner diese besizt. Sind schöne Solos, niedliche Variationen für Virtuosen, ein prächtiges Orchesterspiel, die hierzu nöthigen Erfordernisse, so hat Hr. Thurner das seinige gethan. Kömmt es aber hier an auf Ausdruck des Charakters der Leidenschaften und auf jene rhythmische Eintheilung, ohne welche Tanzmusik aufhört das zu seyn, was es seyn sollte; so hat er mit Vielem wenig gethan. Wir sehen gar nicht ein, worin sich seine Musik dem Charakter nach von einer Pleyelschen Sonate, wenn diese für ein ganzes Orchester umgesezt würde, unterscheide. Zwar sind seine musikalischen Perioden ganz regelmässig in Sätze von zwey, vier und acht Takten abgetheilt. Aber dies allein ist ja noch nicht Rhythmus für den Tanz. Man könnte sonst eben so gut nach einer Sinfonie von Haydn, oder nach einer Messe von Mozart tanzen, und wäre der Mühe, neue Musiken für Ballete zu machen, überhoben. Doch nicht Hr. Thurner allein verfällt in diesen Fehler. Der Mangel an sattsam bestimmtem Rhythmus ist jedem, der hiesige Ballets sieht, recht oft auffallend. Selten stimmen die Geberden und Bewegungen des Tänzers mit der Musik überein. Die Musik nämlich hebt seine Empfindungen nicht, und er kömmt entweder zu früh oder zu spät. So macht z. B. die Musik eine Fermate, aber der Tänzer macht keine, er dreht sich noch lange auf seinen Beinen herum. Er stürzt von der Scene ab, und das Orchester spielt noch mehrere Takte fort, bis es auch an sein Ende kömmt, so dass Musik und Tanz, die so innig verbunden seyn sollten, zwey verschiedene Ganze ausmachen, eben so, als wenn jemand in einem Zimmer eine Arie sänge, und ein Anderer in einem entfernten Zimmer nach seiner Phantasie, ohne den Sänger zu hören, akkompagnirte. Gewiss ist es, dass die jetzige Art, Ballete zu komponiren, an diesem Uebelstande vorzüglich Schuld ist. Denn wenn nur von ungefähr ein Stück von einem fran-

zösischen oder einem andern Meister, der sich auf diese Sache verstand, eingelegt wird, so geht es augenblicklich anders; Tänzer und Orchester sind eins, der Körper hebt sich da in den leichtesten Stellungen gleichsam von selbst. Man sehe nur irgend eine der französischen Opern, die immer mit Balleten vermischt sind. Wie verschieden ist nicht hier alles! welch ein eigner Styl! welch' ein Charakter! welche Seele! — Aber wie, wird man sagen, sollen wir in die alten Zeiten zurückkehren, wieder Chaconnen und Gavotten machen? Warum nicht? nur im modernen Styl! Doch wenn auch jenes nicht: studiren sollte aber jeder diese Gavottes, Airs etc. der für das Theater Tanzmusik schreiben will, sich ihnen nähern soll er, und ihren Charakter in unsern jetzigen Geschmack übertragen, und sie für die heutigen Orchester einrichten. Denn wo soll er sonst Kenntnis für diese Art Musik schöpfen, da weder in Büchern, noch sonst irgendwo etwas Brauchbares zu seiner Belehrung zu finden ist? Leid muss es Einem überhaupt, um der Kunst willen, thun, dass Charaktermusik heut zu Tage immer seltner wird, dass eine sklavische Nachahmung der äussern Formen, welche einige grosse Meister erwählt haben, alle Musikstücke, so verschieden die auszudrückende Empfindung immer ist, einander fast ähnlich macht, und auf diese Art nothwendigerweise die Musik immer weniger Empfindungssprache wird, da man doch im Gegentheil dahin arbeiten sollte, durch Festsetzung der immer so willkührlich gebrauchten Takt- und Tonarten, durch Gründung eines ausdrucksvollern Rhythmus, sie nicht nur dem Verstande deutlicher zu machen, sondern sie dem ganzen Gemüth näher zu legen. Verliert sich nun das Wenige von Charaktermusik auch aus den Balleten, so muss sich die Tonkunst nach und nach einem blos leeren Tongeklingel nähern, bey dem man sich ein Stündchen amüsiren kann, aber weiter nichts.

Herr Thurner entschuldige diese Abweichung. Wir wünschen herzlich, dass er, der viele Talente und grossen Fleiss zeiget, in den Werken berühmter Meister sich mehr umsehe, und seinen Styl für diese Art Musik mehr ausbilde. Hätten wir nicht Ursache zu glauben, dass er etwas Vorzügliches zu leisten im Stande wäre; so würden wir von der ganzen Sache gar nicht gesprochen haben.

Berlin, im Januar 1803. Unser Karnaval ist den 5ten dieses Monats angegangen. Die erste unserer italienischen Opern heisst: Epponina. Sie wird sechsmal nach einander gegeben. Die 5te und 6te Vorstellung sind auf Befehl des Königs zum Vergnügen des allgemeinen Publikums und die Einnahme zum Besten der Armen bestimmt. Sarti hat diese Oper, vor manchen Jahren, für das grosse Theater in Turin komponirt. Hier hat man einige Veränderungen mit dem Gedichte vorgenommen. Die neu hinzugekommenen Verse, so wie die Ballete, hat der hiesige Kammermus. Gürrlich komponirt.

Das Beste, was sich von der Musik dieser Oper sagen lässt, ist: dass es eine italienische, und eine Sartische Musik ist. Die Sinfonie, so wie Sarti's Instrumentalmusik überhaupt, ist ein blosser Bruit, an dem man, bey dem sparsamen Gebrauch der Blasinstrumente, die Nüchternheit und Unreinigkeit des Satzes, recht in der Vergrösserung bemerken kann. Die Gesänge und Arien aber, so wie die Duette und Trii, haben eine kunstlose, man möchte sagen freye und anmuthige Cantilena, die sich mancher deutsche Opernkomponist, statt des vielen Lärmens um nichts, wohl zum Muster dienen lassen könnte. Die Chöre sind gemein und ohne Kraft. Zu den Verdiensten dieser Oper gehört die Kürze derselben, denn das ganze Buch nimmt nur 25 Oktavseiten ein, die zum Theil noch mit der Beschreibung der Scenen und Tänze angefüllt sind.

Nach dieser Oper wird jeden Tag der Vorstellung das grosse pantomimische Ballet: Psyché, gegeben. Die Direktion hatte den kön. Balletmeister, Lauchery, nach Paris geschickt,

Digitized by Google

um dieses reizende Produkt des Tänzers Gardel in Augenschein zu nehmen und auf unser Theater zu bringen. Das Ganze hat 5 Akte, die als Ballet betrachtet, überaus kunstreich und verstandvoll geordnet sind, und wenn unsere Nachbildung nicht von dem ausserordentlich tauschenden Eindruck der Pariser Vorstellung ist, wie man denn dieses Ballet über alle Vorstellung schön in Paris aufführen sieht: so ist es doch, als eine Nachahmung des Bessern, sehr dankwürdig und unsere Tänzer thun ihr Bestes daran. Mlle Engel: Psyché: Mad. Tell: Terpsichore; Herr Albert Lauchery: Zephyr; ferner Hr. Scalesi, Mlle Decour u. a. würden auch in Paris die Aufmerksamkeit der Kenner fesseln. Mehrern Dingen sieht man freylich noch die Neuheit und Eile an. Der Venustempel mit dem Bilde dieser Göttin, die Bewegung des Meers, der Donner mit dem Blitze, die Hölle, der Phlegeton, der Cerberus u. s. w. solche Dinge war man bis jezt gewohnt, hier viel besser als in Paris zu sehn. Das Geringfügigste aber und Fehlerhafteste ist die Musik zu diesem Ballete. Die Ouvertüre passt eigentlich nirgend und also auch nicht zur Ankunft und Charakteristik des Zephyr, der sich als Tänzer vortrefflich zeigt und seine Bewegungen oft sehr glücklich in den Takt der Musik zu fassen weis. Die Musikstücke sind, zum Theil, aus den Werken der besten Meister gewählt. Eine ganze Ouvertüre aus F moll von dem verstorbenen Vogel, wird gespielt; eine ganze Sinfonie von Haydn u. s. w. allein sie passen nicht, diese Stücke, um so mehr, da sie nicht in ihrer eigenthümlichen Bewegung können vorgetragen werden und die Allegro langsam und die Andante geschwind gespielt werden. Allerdings geschieht dies der Tänzer wegen, aber es geschieht doch. Wie leicht wäre es hier gewesen, eine ganz neue und viel bessere Musik zu diesem Ballete zu haben, als selbst in Paris, wo man zu meiner Zeit auch eine schlechte Musik zu diesem Ballete spielte! Ein Beyspiel sey genug: Amor erscheint, in sich gekehrt — und kurz, er ist verliebt in die Psyché. Darauf ist nun, statt einer naïven und sehnsuchtsvollen Musik, ein lugubres Stück aus f mol gegeben, das nicht viel anders klingt, als ein Stück aus einer modernen Todtenmesse. Wer sich mit solcher Musik begnugt, begnügen will: auch gut! ungefähr so gut als Alhafi vom Sultan sagt: er wolle schachmatt nun einmal seyn! Doch was könnten die Tänzer, ich meyne die guten, nicht alles machen, wenn zu einem guten Gedicht eines Ballets eine gute, dass heisst: eine charakteristische, bedeutende, analoge Musik gesezt wäre, da sie bey solchen zufällig gewählten Musikstücken, um nur nicht still zu stehen, eine Menge ungehöriger Sprünge und Renkungen machen müssen, die nur zu oft weit entfernt sind von der aufgegebnen Bedeutung. Das Vorzügliche, Bewunderswürdige und Entzückende aber, an dem Pariser Ballet, besteht eigentlich darinn: dass auch kein Statist, kein Comparse ein Glied seines Leibes bewegt, ohne Ursache, ohne Vorschrift; es war erstaunenswürdig, den Vestris als Zephyr, mit eins auf seinen Füssen sich erheben zu sehn, als wenn er wirklich durch die Luft flöge. Es gehört aber dazu eine durchaus zu beobachtende Gewalt des Körpers und eine Moderation, die man nur noch an Mad. Gardel und an den Vigano's bemerkt.

Mehrere Maschinen gingen vortrefflich von Statten. Alle Versenkungen und Erscheinungen geriethen wohl und die Luftwolke, in welche gehüllt Zephyr die Psyche davon führt, war, die Mahlerey abgerechnet, sehr gut statirt.

Das Ganze hinterlässt einen angenehmen wohlgewollten Eindruck und jeder Kunstfreund hat mit Dank die Mühe und den Fleiss, besonders aber die nie genug zu preisende Absicht erkannt, ein gutes Gedicht auf das italienische Theater zu bringen, dessen wir uns lange nicht rühmen können.

Unser wackrer Righini ist gefährlich krank.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Februar. Nº. 21. 1803.

NACHRICHTEN.

Die Angelegenheiten des musikalischen Konservatoriums in Paris haben auch in Deutschland viel Theilnahme gefunden. Und das mit Recht. Dies Institut ist ja nicht nur das Bedeutendste, sondern fast das Einzige, was jezt von allen Regierungen der Welt zur höhern Bildung talentvoller junger Leute für die Tonkunst, und wirklich plan- und zweckmässig gethan wird. Gleichwohl sind die Dinge, durch welche das Konservatorium seit einiger Zeit in seinen Grundpfeilern erschüttert wurde und einen Umsturz drohete, zu verwickelt, als dass sie genau auseinandergesezt werden könnten in einem Journal, worin so Vielerley Raum finden muss. Denen, die genau unterrichtet seyn wollen, empfehlen wir daher folgende Schriften:

Lettre en reponse à Guillard sur l' Opéra de la Mort d' Adam — et sur plusieurs points d' utilité relative aux arts et aux lettres — par Lesueur — à Paris, chez Baudouin. An X., und

Mémoire pour J. F. Lesueur — au conseiller d' état, chargé de la Direction etc. de l' Instruction publique etc. contenant en outre quelques vues d' améliorations et d' affermissement dont le Conservatoire parait susceptible — par C. P. Ducancel, défenseur officieux et ami de Lesueur — à Paris, de l' imprimerie de Goujon fils, An XI.

In beyden Schriften, vornehmlich in der zweyten, ist der ganze Verlauf des Handels nicht nur berichtet und aktenmässig belegt, sondern man kann, wenn man sie lieset, auch die Menge anderer Streitschriften entbehren, indem hier auf alle Rücksicht genommen worden. Lesern, die weniger Antheil an jenem Institut nehmen, wird folgende kurze Darlegung der Sache genügen.

Das Konservatorium war eins von den Gewächsen, die in der unruhigsten Zeit plözlich emporschossen, aber schon durch die hitzige Eilfertigkeit, womit man sie trieb, den Keim des frühen Verwelkens empfingen. Mehrere hundert Zöglinge und achtzig Lehrer waren im kurzen — mehr zusammengerafft, als ausgewählt. Man hätte in der Folge nachhelfen können; dies verhinderte aber vornehmlich der Umstand, dass einem Manne fast ungemessene Macht verstattet wurde, der ohne alle Kenntnis der Musik, ohne alle literarische Bildung, und von zweydeutigem Charakter, erst nur als Kommissair von Seiten der Regierung auftrat, hernach aber durch mancherley nicht rühmliche Hülfsmittel es dahin brachte, dass er die Direktoren dirigirte und das Ganze nur nach seinen Absichten zu leiten wagen durfte. Seine Absichten gingen aber, so wie seine Einsichten, nicht weiter, als auf eitle Herrschsucht, und — Finanzspekulationen. Sarrette war dieser Mann. Er wusste keinen unbedeutenden Theil der Lehrer am Konservatorium um sich zu sammlen und sich durch sie zu verschanzen. Kein Wunder, dass nun fast alles schlecht ging. Unter den Lehrern herrschten Uneinigkeiten, unter den Zöglingen Faktionen. Das Institut kostete grosse Summen; die Regierung wollte nach einigen Jahren denn doch Früchte sehen: es kam sehr wenig zum Vorschein. Die grosse

Digitized by Google

Oper sank immer tiefer, es fehlte an guten neuen Kompositionen, (weswegen man auch, um nur Etwas zu geben, zur entzauberten Zauberflöte und zum, denn doch durch Schuld des Dichters etwas langweiligen Tamerlan seine Zuflucht nahm,) besonders von den inländischen Komponisten erschien, ausser der matten Semiramis von Catel (Sarrettens Vertrauten) gar nichts auf diesem Theater; auch fehlte es an vorzüglichen Subjekten zur Ausführung, welche doch das Konservatorium hätte darbieten sollen. Man schrieb, schmähete, schrieе im Publikum: die Regierung musste endlich hören. Sar. oder seine Freunde, klug, wie die Kinder dieser Welt immer, erklärten: es ist keine Hülfe möglich. Man kann und mag nichts Rechts mehr liefern; das Konservatorium und die grosse Oper müssen revolutionirt werden; man muss eine grosse italienische Oper an die Stelle der französischen setzen u. s. w. Die Sache war aber: Sarrette hielt diejenigen entfernet, die nicht zu seiner Fahne geschworen hatten. Der alte Gretry schwieg, Cherubini hatte sich zurückgezogen, Mehül schrieb lieber kleinere Stücke für das Theater Feydeau, wo Sarrette nichts zu sagen hatte u. s. w. Lesueur endlich wurde bald mit List, bald mit trotzender Uebermacht zurückgedrängt. Der Vorschlag zu jener gewaltsamen Operation aber empörte viele wackere Männer zu sehr. (Es ist in allen öffentlich erschienenen Schriften nicht bestimmt angegeben, ob und wie weit der feine Paisiello seinen Einfluss benuzte; nur in dem berüchtigten Briefe an Paisiello, von dem auch früher in unsern Blättern gesprochen worden, wird zu ihm, als dem einzigen zu erwartenden Heiland aufgesehen.) Es bildete sich endlich eine förmliche Opposition, an deren Spitze der herzhafte und rasche Lesueur trat. Dieser sehr schazbare Komponist ist in Deutschland sehr wenig bekannt, weil wir keine Theater haben, die seine grossen Werke mit aller der Sorgfalt, Pracht und Herrlichkeit, die sie verlangen, ausführen können oder mögen, und wir Kirchenkomponisten besitzen, die ihn, als solchen, übertreffen. Wir erlauben uns deshalb einiges über ihn hier einzuschalten.

Lesueur (jezt ein Mann von etwa vierzig Jahren) ist der Sohn eines Landmanns bey Abbeville. Er wurde dort von frühester Kindheit an für Musik erzogen, und erhielt hernach zu Amiens wissenschaftliche Bildung, welche er auch nachher nie vernachlässigte, und sich, auch ausser seinem Fache, viel wissenschaftliche und artistische Kenntnisse erwarb. Noch in sehr jungen Jahren wurde er Kapellmeister an Kirchen zu Paris, Dijon u. a. O. und erwarb sich überall durch seine unermüdliche Thätigkeit für die Kunst, durch seine Kompositionen, und durch sein rechtliches Betragen Hochachtung. In Paris studirte er unter Sacchini dramatische Musik. Sacchini wurde sein herzlicher Freund, und verbesserte selber die frühern Arbeiten Les.s für das Theater. Man machte ihn, ohngeachtet er nicht Geistlicher war und das bestimmte Alter noch nicht hatte, zum Kapellmeister an der Metropolitankirche in Paris. Hier war er in seiner Sphäre. Mit unermüdeter Thatigkeit brachte er die Kirchenmusik empor, und fand auch Gelegenheit, sich als Komponist für das Theater weiter zu bilden. Seine Neigung trieb ihn zum Ernsten, Grossen, Erhabenen, und er blieb ihr, gegen seine äussern Vortheile, immer treu. Mit seiner grossen Oper, Telemach, wo ihm Sachini noch beystand, wollte er auf dem Theatre des Arts debütiren. Man machte ihm so viele Schwierigkeiten, dass er sie endlich zurücknahm und dem Theater Feydeau gab, wo sie, obschon mehrer vorzüglichen Zierden — des durchaus begleiteten Recitativs, der Ballets, der grossen Dekorationen — beraubt, dennoch ausgezeichneten Beyfall fand. Damit verstiess er aber an beyden Seiten. Die Direktion jener Oper nahm dies Verfahren übel, die Geistlichkeit seine ganze Thätigkeit für das Theater. Die Revolution trat ein; man glaubte keine Kirchen mehr nöthig zu haben, und hatte also noch weniger Kirchenkapellmeister nöthig. Les. zog

sich zurück, einige Freunde der Tonkunst nahmen sich seiner an, er lebte in dem Hause des Einen, und zwar ganz für seine Kunst *). Die schöne Oper Paul et Virgine ist auch die Frucht dieser Musse.

Nun wird Lesueur zum musikalischen Nationalinstitut berufen, und da dieses nachher seine neue Konstitution und den Namen Conservatoire de musique bekömmt, macht man ihn zu einem der Inspektoren. Mit Treue und Eifer stehet er seinem Amte vor, und beweiset dies auch durch Abfassung verschiedener gründlichen und an neuen Ideen nicht armen theoretischen Abhandlungen. Aber eben diese Treue, eben dieser, zuweilen freylich sehr lebhaft durchgreifende Eifer sind dem leidigen Direktor, Sarrette, im Wege. Er hindert, neckt und verfolgt Lesueurn auf alle mögliche Weise. Die bequemste Gelegenheit bietet dieser selbst. Er hat zwey grosse, ernsthafte Opern in Musik gesezt: der Tod Adams, von Guillard, (derselbe, an welchen die erste der angegebnen Schriften gerichtet ist, der Dichter des Oedip à Colonnes, der Iphigénie en Tauride u. s. w. bey weitem der beste unter den jetzigen Operndichtern in Paris,) nach Klopstock, von dem L. nie anders, als mit Begeisterung spricht, so wie er auch den deutschen Komponisten (besonders Gluck, Mozart und Haydn) in seinen Schriften so viel Recht wiederfahren lässt, als kaum irgend ein andrer Ausländer. Die zweyte dieser Opern heisst: Ossian oder die Barden, und ist ebenfalls von Guillard gedichtet. Um jene Vorwürfe, als vermöchten die französischen Musiker nichts mehr im Geiste Glucks u. s. w. zu schreiben, durch die That zu widerlegen, bietet er die Opern der Direktion der Nationaloper (Théatre des Arts) an. Man muss sie ja wohl nehmen; aber Sar. bewürkt durch seinen Einfluss, dass man erst die Aufführung jahrelang verschiebt, endlich sie abschlägt. Die Opern würden viel Aufwand erfordern, und, so vortrefflich sie seyn möchten, doch schwerlich allbeliebt werden; dies antwortete jene Direktion, als wäre sie eine der gewöhnlichen deutschen, und als müsse sie, die von der Regierung mit so ungeheuren Summen unterstüzt wird, von nichtigen Rücksichten abhängen und dürfe nichts zum Besten der Kunst selbst thun. Da wird der Brief bekannt, den L. an seinen Dichter geschrieben und worin er ihm die geheimern Ursachen dieses Verfahrens entwickelt hat — der Brief, den L. nun, unter oben angegebnem Titel, mit Erläuterungen und Belegen hat drucken lassen. Jezt gehet der Krieg an gegen den Mann, der sich unterfangen hat, Dinge zu verrathen, die die Leute ja nicht wissen sollen! Intriguen aller Art von der einen — Contreminen von der andern Seite; Journalgeschrey — Repliken, Dupliken, offene Bedrückung, endlich Klagen bey der

*) Mit welchem Eifer — das mag eine Anekdote belegen. Er schrieb eben seine nachher berühmte und noch jezt in Paris oft und gern gehörte Oper, die Hohle, (la Caverne) und ergab sich der alten Gewohnheit, die Nächte zu arbeiten, so sehr, dass sein Freund ihm alle Abende nur ein Stückchen Licht zumessen liess, das höchstens bis Mitternacht reichte. Es war Winter. Lesueurs Lichtstümpfchen ist zufällig heute länger, als sonst; er schreibt eifriger, ist mitten in einem Chore — das Licht verlöscht. Woher Licht nehmen! morgen habe ich diesen Gang meiner Ideen vergessen! alles ist zu Bette! alle Thüren sind verriegelt! — Da bemerkt er, es glimmen noch einige Köhlchen im Kamin. Gott sey Dank! ruft er, nimmt sie in die Hände, bläst — es gelingt ihm ein munteres Feuer anzuzünden. Ausser sich vor Freude setzt er sich zurecht, nimmt die Partitur auf den Schoos: aber nach der Einrichtung des Kamins fällt, wie er sich auch wenden mag, der Schein nicht darauf. Was zu machen? Das Chor muss zu Papier! Er legt sich auf den kalten Fussboden: da fällt das Licht auf seine Partitur: so arbeitet er bis früh sechs Uhr. Der Herr des Hauses stehet früh auf, sieht das Feuer, weis nicht, was es giebt, überrascht den Komponisten: Mein Gott, was machen Sie denn hier? — „Die Höhle!" —

Digitized by Google

Regierung — Gegenklagen! Der Minister lässt sich Bericht erstatten; Sarrette weiss ihn zu geben! Lesueur protestirt u. s. w. Jede der Partheyen einigt sich enger, tritt näher zusammen; sie schneiden sich schärfer ab: auch die meisten von den Lehrern am Konservatorium, von den Mitgliedern der Oper und der Orchester, selbst von den Zöglingen jenes Instituts treten hier - oder dorthin. Freylich wendet sich die grösste Zahl auf die Seite des vielvermögenden Sarrette, der jezt auch die verächtlichsten Hülfsmittel nicht verschmähet. Nun gehet alles drüber und drunter. Z. B. L. kömmt in seine Klasse, die Schüler verweigern ihm den Gehorsam, und schmähen und schimpfen sogar. Es muss Einhalt gethan werden. Die Regierung empfindet eben das Wohlthätige des Zusammenschmelzungssystems: vielleicht sollten auch diese Partheyen so bearbeitet werden. Eine feyerliche Sitzung von Musikern wird angeordnet — ein Collegium medicum von Musikern! wenigstens ein polnischer Reichstag! Man lieset, man schilt, man schmähet, man lernt: niemand hört. Die Sache war für Ernst zu spasshaft, und für Spass, wenigstens in ihren Folgen, zu ernsthaft. Denn Sarrette's Parthey ist die starkere — das Resultat wird gezogen und dem Minister überreicht. Diesem gemäss kömmt das Conclusum: Sarrette wird mit Ehren bestätigt, Lesueur entlassen, und die für ihn gesprochen haben ebenfalls, ohne dass man seine Vertheidigung, die eben ausgearbeitet wurde, (die zweyte der obenangeführten Schriften,) abwartet.

So weit gehen nun diese öffentlichen Berichte. Mit Vergnügen können wir aber noch folgendes hinzusetzen. Mehrere der bedeutendsten Künstler, auch die sich nicht bestimmt für oder wider eine Parthey erklärt hatten, fühlten sich durch jene Entscheidung gekränkt und sahen einer traurigen Zukunft entgegen. Verschiedene wollten sich zurückziehen, Andere sich ganz aus Paris entfernen. Hier war es, wo sich das Gerücht verbreitete, dass das Konservatorium so gut als aufgelöset sey, und zwar nach dem Willen der Regierung. Aber eine Regierung, die so ernstlich das Rechte und Gute will, so thätig dafür seyn mag, kann zwar für den Moment, aber nicht auf lange getäuscht werden, wenn sie nur duldet, dass die Wahrheit gesagt werde, und sie ihr dann das Ohr nicht verweigert. Jene Vertheidigungsschrift (No. 2. oben), machte grosses Aufsehen. Bonaparte, obschon von tausend Geschäften zerrissen, hielt die Angelegenheiten zweyer Institute, die die Nation erfreuen und für die Kunst bilden helfen sollen, hielt auch das Wohl oder Wehe verschiedner wackerer Künstler und braver Männer für wichtig genug, sich selbst darum zu bekümmern. Er sprach Lesueur erst persönlich, liess sich dann den ganzen Verlauf der Sache vorlegen, und gab nun, zur Freude jedes Recht- und Kunstliebenden, die Entscheidung, wodurch für das Konservatorium und auch für die grosse Oper eine neue, und gewiss glücklichere Epoche beginnet. Auch die Verwaltung der Direktion jener Oper ist dem bisherigen Administrator abgenommen und dem vertrauten Freunde des kunsterfahrnen Gretry, dem Bürger Morel (als Theaterdichter nicht unbekannt) gegeben worden. Was zu entfernen war, ist entfernt; was zu schützen war, wird geschützt; was bedrückt war, wird erhoben. Darum bleiben nun alle vorzügliche Meister. Lesueur ist mit verdienten Ehren seinem Posten wiedergegeben, und seine grossen Opern, Adams Tod nach Klopstock, und Ossian oder die Barden, sollen nun auch aufgeführt werden. Auch die andern berühmten Meister fangen jezt wieder an für jene Oper thätig zu seyn. Zunächst wird wahrscheinlich Paisiello's Persephone gegeben werden, welche schon zum Theil einstudirt war. Dann erwartet man eine grosse Oper von Grétry, Le menage, von welcher vortreffliche Partien in einer Probe schon sind gegeben worden, und zu deren Aufführung schon alle Logen vermiethet sind. Und wenn Cherubini sein Pult wieder öffnen wird,

in welchem eine Menge grosser Vorarbeiten liegen, so dürften wohl Werke zum Vorschein kommen, die selbst die gelungensten frühern Arbeiten dieses grossen Mannes in Schatten stellen.

Ueber die deutsche Oper in Wien.

(Fortsetzung aus dem 2ten St. d. Jahrg.)

Vierter Brief *).

Endlich ist auch die Oper Medea mit Cherubinischer Musik auf dem Nationaltheater erschienen, und es sind darüber bey Wallishauser Bemerkungen herausgekommen, die es wohl verdienen, dass man sie in einem kurzen Auszuge den Lesern der musikalischen Zeitung mittheilt. Nach einer kurzen Einleitung, worin der Verfasser beweist, dass ein Blinder nicht von der Farbe urtheilen soll, weil er — nicht sieht, macht er dem hiesigen Publikum das Kompliment: dass es an musikalischem Kunstsinn mit dem besten der Erde wetteifern könne, und weil doch mehrere aus vielen Hunderten vielleicht ein rechtswidriges Urtheil fällen würden, so wolle er (der Verfasser) ihnen sagen, wo sie, (die Kunstsinnigen) fehlgeschossen hätten. Sie könnten dann wieder dagegen schreiben, dies gäbe Gelegenheit zu einem gelehrten Handgemenge, und so kämen beyde Theile, stossend und gestossen, vorwärts. Noch bemerkt dieser Bemerker, dass diejenige Klasse von Musikliebhabern, die das Schöne der Musik in das Schwere oder Ungewöhnliche setzen u. s. w. hier keine Stimme haben dürfe. Mit dieser Ausnahme werden die Schranken geöffnet, und der streitlustige Ritter tritt mit geschlossenem Helm in die Rennbahn. Erste Bemerkung: S. 8. „Der Anfang (der Ou„vertüre) kündigt ein zerstörtes, mit Planen „schwangeres Gemüth an, das mit kecker „Arglist sich zu verstellen weis. Mit dieser „Ironie (merken Sie, dass auch wir Mode„worte auffangen?) schreitet die Musik unter „verschiedenen Wendungen fort. Man glaubt „es ihr anmerken zu können, dass sie sich mit „Gewalt zurück hält, um nicht laut zu „werden, und sich zu verrathen!! zuletzt dringt „die verhaltne Kraft und Wuth durch, im „grässlichen Triumphe hebt sie ihre Flügel; „der Aether bebt zurück, furchtsam sie aufzu„nehmen."

2te Bemerk. S. 11. Die Musik im ersten Akte ist ganz anders, als nachher.

3te Bemerk. Bey Kreons Gebote athmet die Musik die innere Seele aus.

4te Bemerk. S. 12. Die Musik drückt das Königliche des Zorns mit abgerissenen, und ungenirten Sätzen aus.

5te Bemerk. Im Finale des ersten Aufzugs braucht man nicht zu wissen, wovon die Rede ist; die Musik verräth alles.

NB. Diese ungemeine Plauderhaftigkeit der Musik ist bey uns um so mehr zu schätzen, weil man die meisten unserer Sänger und Sängerinnen noch weniger verstehet, als verschiedene unsrer jungen Schauspieler und Schauspielerinnen, die sich durch gewisse beliebte Stücke in einen gar leisen Konversationston haben stimmen lassen.

6te Bemerk. S. 13 und 14. Das Finale des 2ten Aufzugs ist als der unglücksverkündigendste (!) Moment anzusehen. Die begleitende Musik hat schon Medeens Parthey genommen, wagt es gar nicht dem königlichen Hause beyzustimmen **). Es ist, als ob sie

---

*) Ohne unsre Schuld vom Anfange Januars verspätet. d. Redakt.

**) Bemerkung über diese Bemerkung. Daher singen wahrscheinlich einige Choristen so falsch. d. Verf.

Digitized by Google

schon wüsste um den unglücklichen Ausgang, Mitleiden mit dem königlichen Hause fühlte, oder durch Medeens Gegenwart zum Schweigen gebracht würde.

Resultat: Wie lebendig die Musik sowohl die Grundfarbe jedes Auftritts, als auch die verschiedenen Nüanzen in demselben zu geben weis, muss jeder deutlich fühlen, welcher das Einzelne in Beziehung aufs Ganze auffasst, sonst käuet er an Brocken. Damit nun diese armen Leute nicht nur zunftmässige Beurtheiler, sondern auch wohl Verfasser von Opern, wie Medea, werden könnten; so giebt der Hr. Bemerker ein allgemeines, sehr leicht fassliches Recept. Man lese: „Es treten zwey „Kräfte in Streit. Die herrschende ist zuerst „passive Passivität; die untergeordnete „passive Aktivität. Dieser sezt sich jene „als aktive Passivität entgegen, dadurch bekommt diese die Richtung zur aktiven Aktivität, die nach und nach auch ihr Streben erreicht. Dadurch, dass sie ihrem Ziele nahe „kommt, zeigt sie auch schon das Uebergewicht, und den erfolgenden Sieg über jene an. „Dadurch, dass sie über jene siegt, hebt sie die „Aktion in ihr auf (vernichtet sie). Sie verliert „aber dadurch selbst das Aktive in ihrer Aktivität, weil ihr der Gegensatz dazu fehlt. Sie „wird also dadurch selbst wieder, was sie war, „zur passiven Aktivität, wie jene zur passiven „Passivität. Das Ganze steht also wieder da, „wo es anfing, nur mit dem Unterschiede, dass „das, was dort nur für etwas ausser sich noch „passive Passivität war, jezt auch diese an „sich ist; und dass die Aktivität, die dort „nur scheinbar passiv war, jezt es wirklich „ist. Das heisst also: Ein Produkt der „tragisch-musikalischen Kunst steht „fertig da."

Erklärung: Ueber die Darstellung der handelnden Personen, fährt der Hr. Bemerker fort, liesse sich mehreres erinnern; allein, um den Genuss dieses Produkts nicht zu schmälern, bringe er nicht alles zur Sprache, was unsre Kunstkenner — übersehen, oder doch halb im Dunkel lassen. Er spricht daher nur im Allgemeinen von einer gewissen Ruhe, die in der Fülle der Kraft ihren Sitz hat, d. h. nur scheinbare Ruhe ist, und die nothwendig jeden Charakter eines Stücks umgeben müsse, das aus (in) jenen Zeiten spiele. Dann — dann — dass es besser wäre, wenn die Kinder, wo Medea sie ermorden will, nicht zurück wichen, sondern — sondern der Mordthat entgegen eilten. Zum Beschluss des ganzen Aufsatzes wird noch etwas über die Maschinerie, und zwar etwas sehr wichtiges gesagt, nämlich: dass die Tritte der Stiege, die zum Palaste führet, zu steil, und zu hoch sind; und dass von da an, wo Medea die Kinder gemordet hat, das folgende (der Stiege?) für den äussern Sinn nicht mystisch genug ist.

Fünfter Brief.

Dass die Aufführung der Medea die Erwartung des Publikums nicht erfüllt hat, darüber herrschet nur Eine Stimme; aber über die Ursache des Falles sind die Meynungen verschieden. Einige sagen, das Stück sey zu schnell in die Scene gebracht — andere geben vor, die Musik sey zu künstlich, und (wie Musiker selbst versicherten) zu schwer. Allerdings wichtige Gründe, um schlechten Erfolg hervorzubringen. Aber diese Ausflüchte sind leeres Stroh. Man merkt es zu deutlich, woher sie kommen, und was sie bewürken sollen. Die Direktion ist von Seiten des Einstudirens weit eher zu nachsichtsvoll, als zu eilfertig. Die Komposition der Medea Cherubini's ist ein strahlenreiches Meteor am musikalischen Horizont, das jedem andern Genie-werke dieses Meisters die Wage hält. Das Orchester (die erste Aufführung ausgenommen) hat seine volle Schuldigkeit gethan. Ueberhaupt kann beym Nationalorchester nie vom nicht spielen können, sondern nur vom nicht spielen wollen, die Rede seyn; was aber

Digitized by Google

hier sicher der Fall nicht war. Medeens Sturz hat keinen andern Grund, als die zu sichtbare Vernachlässigung der Prachtscenen, worauf sowohl dieses, als auch jedes andere Spektakelstück berechnet ist, und berechnet seyn muss, wenn es seine Bestimmung erreichen soll. Es hilft nichts, dass die Dekorationen von einem Künstler verfertiget sind, dessen Ruhm gegründet ist. Die Spötter sagen doch, dass die armen einzelnen Menschen, welche so traurig in langen Pausen langsam vor der Trauung in den Tempel schlichen, erst die Hülsenfrüchte zur Brautsuppe suchten u. s. w., dass beym Trauungsakte das Säulengeriet einem Schwalbennest gliche, woran die besten Jungen ausserhalb hingen; und dass im dritten Aufzuge der Tempel auf dem Berge einer Winzerhütte bey Klosterneuburg *) ähnlich sähe! — u. s. w.

Endlich was soll, was kann man zur lezten Scene sagen, wo Medeens Zauberstab den ganzen Orkus in Bewegung setzen will? Und, ach! nichts als eine papierne Wolke hervorbringt, die so stockend und verschoben sich gegen die Berge niedersenket, und dabey so zugestuzt ist, dass sie, obgleich Medea sie schon einigemal mit ihren Händen herabzog, doch kaum die Füsse der sich fürchterlich dünkenden Zauberin bedecken konnte! Daher allein nur die Todtenstille, als am ersten Abend der Vorhang fiel; daher, nur daher, dass, ausser den mit Freybilletten versehenen, alle Hände, wie durch einen feindseligen Dämon, gelähmt waren. Will man das Gegentheil, so verwende man alle bereits wirklich vorhandene Mittel. Man verbinde, wie in Paris und Berlin auf dem Operntheater, mit den Singchören auch zugleich das Tänzerchor; um Bewegung und Leben unter die Menge zu bringen. Man lasse Medea, ihrer Allgewalt gemäss, auf einem mit Drachen bespannten Wagen unter Donner und Blitz durch die Lüfte fahren — lasse Feuerströme (statt verunglückter Raketen) vom Himmel regnen, Flammen aus der Erde emporsteigen, die Felsen bersten und Korinths Palaste in Steinhaufen sich verwandeln u. s. w. — und das nach einer Angabe, wie es Noverre vermochte. Die Oper ist ein Lieblingsstück des Publikums und besonders des gebildeten Theils desselben, mithin auch aus dieser Ursache schon eines solchen theatralischen Aufwandes würdig. Dass aller oben erwähnten Fehler ungeachtet das Stück doch noch, wenn auch nicht eifrig, besucht wird, muss der Komposition Cherubini's, der guten Ausführung des Orchesters, dem vereinigten Bestreben der Hauptpersonen des Opernpersonals, und insbesondere der verdienstvollen Sängerin, Dem. Schmalz, angerechnet werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Paris, den 20sten Januar. Cherubini gedenkt künftigen Frühling wirklich dem Rufe nach Wien zu folgen und auf einige Zeit dort für die Oper zu arbeiten. Reichardt, der jezt hier ist, sucht vornehmlich seine Geisterinsel auf das Theater Feydeau zu bringen. Gardels neues grosses Ballet entzückt alles. Von den kleinern artigen Erscheinungen auf den Operntheatern ist Boildieu's neue Oper: Ma tante Aurore ou le roman interrompu, bey weitem die hübscheste. Das Gedicht ist munter und interessant, die Musik heiter und geschmackvoll. Winter ist hier durch nach London gegangen, wo er einige seiner neuen Opern auf das grosse Theater bringen soll.

---

*) Ein landesfürstliches Städtchen, anderthalb Meilen vorwärts von Wien an der Donau, auf dem hüglichen Abhange des cetischen oder kahlen Gebirges, welches seiner fruchtbaren Rebenberge wegen in Oesterreich berühmt ist, und daher allgemein besucht wird. d. Verf.

Recension.

Deux grandes Sonates pour le Pianoforte, composées par I. B. Cramer. Oeuvr. 27. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es ist schon von einem andern Rec., bey Gelegenheit der Anzeige eines frühern Werks, von Cr. gesagt worden, dass seine Arbeiten bisher in Deutschland weit weniger gekannt wären, als sie verdienten. Und so finde ich es auch. Seine Manier, (denn Cr. hat wirklich eine Manier) kann daran schwerlich Schuld seyn, indem sie gerade diejenige ist, welcher eben jezt die meisten geschickten Klavierspieler in Deutschland nachgehen; es mag also wohl in Zufälligkeiten liegen — dass fast alle seine frühern Arbeiten in London herausgekommen sind, dass diese seine Manier sonst allzubarok, gesucht und schwer war u. s. w. Ganz hat er sich auch in diesen Kompositionen nicht davon losgemacht — und wie selten macht sich ein Künstler ganz von der Manier los, für welche er sich einmal entschieden hat! Aber gereinigt, mehr dem Schönen und Wohlgefälligen genähert hat er sie in diesem Werk offenbar. Es herrscht darin ein kraftiger, rascher Geist, eine kühne Phantasie, neben der achtungswerthen Gelehrsamkeit in fast immer edler Führung der Harmonie; aber man findet auch, besonders in den langsamern Sätzen, sehr schöne Melodieen. Die Sonaten sind in grossem und mehr als gewöhnlich freyen Zuschnitt, und könnten Phantasieen heissen, in dem Sinn des Ausdrucks, wie Mozart und Beethoven einige gegeben haben. Sie wollen auch von dem geübtesten Spieler sehr genau angesehen seyn, indem sie nothwendig einen äusserst sorgsamen Vortrag verlangen, der sich nicht etwa darauf einschränkt, die Noten richtig abzuspielen. Diesen Vortrag hat der Komponist, der selbst ein so vortrefflicher Klavierspieler ist und mit reifem Bedacht über seine Arbeiten wacht, durch sehr sorgfältig überall angegebne Ausdruckszeichen zu erleichtern gesucht, wodurch die Sonaten für Studirende einen neuen Werth erhalten — denn hier fehlt auch kein Crescendo, kein Vorschlag, keine flüchtige Verzierung, keine Anweisung zur Behandlung der Dämpfer am Instrumente u. s. w. Doch ist noch immer des Ausführens wirklich zu viel; (das etwas bizarre Rondo S. 16. z. B. ist eilf Seiten lang! Wer wird denn über einen, wenn auch noch so interessanten Gegenstand Alles herausagen, was man aufbringen kann!) die auch hier überall sichtbare Vorliebe Cr.s zu sehr voller Harmonie verleitet ihn zuweilen zu durchgehenden Noten, die, wie durch die Sonne gehende Planeten, kleine schwarze Flecke machen, oder zu Fortschreitungen, wo man sich, wenn sie gut vorgetragen werden sollen, noch ein Glied an den Finger möchte setzen lassen; auch fehlt es hier noch nicht ganz an bizarren, erkünstelten und grellen Harmonieen, wie S. 57. Syst. 3. Takt 2. fg., welche Stelle bey einigen Wiederholungen in der Folge noch weniger wohlthut. Dessen ungeachtet gehören diese Sonaten offenbar unter die vorzüglichern, die seit einigen Jahren erschienen sind, und die jedem, der dem Komponisten mit Kopf, Herz und Hand zu folgen vermag, einen so reichen Genuss gewähren, dass er, mit dem Rec., geneigt seyn wird, auch in Beziehung auf diese Sonaten, den Spruch des Horaz zu unterschreiben: Non ego paucis offendar maculis —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten Februar. Nº. 22. 1803.

Recension.

Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer ächter musikalischer Kunst, von J. N. Forkel. Mit Bachs Bildnis von Nettling gestochen und zwey Kupfertafeln. 1802. Leipzig, bey Hoffmeister und Kühnel. (Bureau de Musique.) (Pr. 1 Thlr.)

Es giebt schwerlich einen musikalischen Literator unserer Zeit, dem es anständiger, und, man möchte sagen, pflichtmässiger gewesen wäre, das Leben des grössten aller musikalischen Meister der Nachwelt darzulegen, als Herrn Forkel, dem mit Recht berühmten Verfasser der Geschichte der Musik. Man kennt bis jezt die Gottheiten und Heroen dieser Kunst grösstentheils nur durch ihre Thaten; an biographischen Nachrichten ist die Literatur derselben so wenig reich, dass ein Beytrag, wie der vorliegende, von solcher Hand, nicht anders als willkommen seyn kann. Man sagt zwar nicht mit Unrecht: die Geschichte eines Künstlers seyen seine Werke! in so fern ohne die Werke niemand nach dem Manne fragt; aber man muss auch bedenken, dass die Organisation eines Mannes von grossen Kräften und Gaben jedesmal so einzig und besonders ist, dass mit dieser Organisation die Natur selbst ein Kunstwerk hervorgebracht hat, das oft so merkwürdig ist, als die Produkte des Künstlers es sind.

Auch hat es wohl nicht an Nachrichten gefehlt — wo und wann dieser oder jener Künstler geboren und gestorben? wer sein Vater gewesen? sein Bruder? sein Fürst? sein Wohlthäter? sein Feind?

Selten aber, oder gar nicht erfährt die Nachwelt, wer sein Freund gewesen, sein würdiger Freund, wer im Stande gewesen, ihn zu verstehn, ihn zu durchdringen, zu verfolgen in die Tiefen der Kunst, und endlich, ihn darzustellen wie er war — seinen lebendigen Geist, sein Herz, seine Persönlichkeit und sein Wollen; denn, wie würde man oft erstaunen, wenn man bey der Bewunderung eines grossen Künstlers erfahren sollte, was er eigentlich gewollt, und zu seiner eigenen Unzufriedenheit so selten erreicht hat. Zu einer solchen Darstellung würde nun allerdings ein solcher Freund gehören, der in seiner Art eben auch ein wahrer Künstler wäre und so wird es damit wohl beym Alten bleiben.

Hr. Forkel hatte schon seit vielen Jahren die Absicht gehabt, über S. Bach's Leben und Kunstwerke Nachrichten mitzutheilen, besonders da ein kleiner Aufsatz über Bach's Leben, in der Mitzlerschen Bibliothek, viel zu unbedeutend ist: aber er wollte diese Nachrichten für den lezten Band seiner Geschichte der Musik aufsparen, und dann hätten die Leser vielleicht noch lange darauf warten müssen. Die Unternehmung der Hoffmeister- und Kühnelschen Musikhandlung in Leipzig, eine vollständige und kritisch-korrekte Ausgabe der Bachschen Werke zu veranstalten, bewog den Verfasser, bey dieser Gelegenheit Bach's Leben, besonders von Seiten seiner reichen Fertilität, aufzustellen und die Welt früher mit dieser seiner Arbeit bekannt zu machen.

Herr Forkel hat vollkommen Recht, die

allgemeine Beförderung der Bachschen Werke zu einer Nationalangelegenheit des gesammten Deutschlandes zu machen. Sie sind ein wahres und unschätzbares Nationalerbgut der Deutschen, diese Werke, denen keine von allen Nationen der Erde etwas so vollkommenes an die Seite stellen kann, und wenn das ungeheure und reiche Genie dieses grossen Geistes, welches ein beständiger Gegenstand der Bewunderung der Kenner bleibt, schon deswegen niemals allgemein beliebt werden kann; so müsste doch der Enthusiasmus jedes deutschen Biedermanns, in so ganz ausserordentlichem Falle, aufs höchste erregt werden, einen deutschen Namen auf der höchsten Höhe einer sonst nie erreichten Vollendung, wie einen leuchtenden Stern zu erblicken.

Wir enthalten uns, aus dem Leben des grossen Mannes hier Nachrichten abzuschreiben, da sie jeder im Buche in besserm Zusammenhange finden kann. Das Ganze ist in Abschnitte getheilt, deren Inhalt wir kürzlich anzeigen wollen.

1. Abschnitt Bachs Stammeltern und seine Herkunft.

2. Abschn. Seine Geburt, seine Jugend und sein Leben bis an den Tod. Bach war Vater von nicht weniger als zwanzig Kindern.

3. Abschn. Ausführliche Beschreibung. Bach's Art das Klavier zu traktiren. Die Beschreibung ist genau, in sich selbst wahr und so gemeinnützig, dass schon dieses Umstandes wegen sich jeder das Buch selbst anschaffen muss, der Bachsche Stücke spielen lernen will, weil man ohne diese Art das Klavier zu behandeln schlechterdings kein Bachsches Stück befriedigend herausbringt. Rec. hat diese Art, das Klavier zu behandeln, an zwey tüchtigen Bachschen Schülern, die er gekannt, wahrgenommen: an Kirnbergern und Friedemann Bach, welcher leztere ein feiner und fester Klavierspieler war und den Rec. mehrere Jahre nach einander unzählige Mahle auf dem Klaviere, dem Fortepiano und auf der Orgel gehört und gesehn hat.

4. Abschn. Bachs Art die Orgel zu behandeln. — Vortrefflich beschrieben. Unter Bachs Hand wurde jede Orgel ein besseres Instrument, als sonst. Alles war lebendig, gross, feyerlich, erhaben, göttlich. Gedanken, Harmonie, Verwickelung und Vortrag waren ganz neu, ganz verschieden von seinem Vortrage auf dem Klaviere oder Flügel. Gemeine Gedanken kamen nicht in seine Seele. Das Pedal war eine zweyte Orgel, mit der er neue Wunder that. Keine besondere Eigenschaft irgend eines verschiedenen Instruments blieb von ihm unbenuzt und diese Benutzung geschahe mit Weisheit und königlicher Beherrschung. Die Organisten und Orgelmacher erschraken, wenn sie ihn registriren sahen, und ihre Verwunderung stieg aufs höchste, wenn sie ihn dann spielen hörten. Sein Vortrag war lebhaft und rasch, aber bedeutend und verständlich. Er hatte akustisches Gefühl und wusste in der Kirche seinen Vortrag nach der Grösse oder Güte des Gebäudes einzurichten. Quanz hatte von Seb. Bach gesagt, dass dieser die Orgelkunst zu ihrer höchsten Höhe erhoben habe, und befürchtet, dass sie nach dessen Absterben in Verfall gerathen werde. Leider hat er richtig prophezeihet, und obschon ein Organist auf einer viel niedrigern Stufe seiner Kunst noch mit Ehren stehn kann, so bemerken jezt rechtschaffne Kenner mit Trauern, dass das Orgelspiel nicht allein beynahe ganz ausgestorben ist, sondern dass auch die besten Orgelwerke, sogar in grossen Residenzstädten, durch Fahrlassigkeit der Kirchendisciplinen, unbrauchbar oder wenigstens unausstehlich werden. Die Orgel ist in einer Kirche ein sicheres Medium zur Erweckung der Andacht, und wenn der Organist ein Stümper und die Orgel ein gemeines oder durch Pfuscherey verdorbnes Werk ist, kann keine Erhebung des Herzens bewürkt werden, und nur Störung der Andacht daraus erfolgen. Man beruft sich mit Unrecht auf die Eingeschränktheit der Besoldungen und Kirchenkas-

Digitized by Google

sen: die Kirchenväter bemühen sich nicht darum, denn wo man sich bemüht, da entstehn neue Orgeln statt der alten. Den Beweis kann man zu Leipzig in der Nikolaikirche finden, die eine neue schöne Orgel für gegen zwanzig tausend Thaler erbauen lassen.

Abschnitt 5. Bachs Art die Intervalle harmonisch und modulatorisch zu behandeln. Sehr gründlich und fein.

Abschnitt 6. Bachs Melodie und deren Vervielfaltigung. Er hat das Feld der Melodie erweitert. Seine Melodie wird nicht alt; sie ist frey von unnützen Floskeln und hat den Geist der Nothwendigkeit, zu Folge dessen sie niemals anders seyn kann, als sie ist.

Gegen eine Stelle der Note auf der 35 Seite, könnte vielleicht ein Widerspruch statt finden. Hr. Forkel sagt daselbst:

„weil sogar eine schöne Melodie ohne Harmonie bestehn kann u. s. w.“

Es ist hier die Frage: wodurch beweiset sich die Schönheit einer Melodie? Antwort: durch die Harmonie; den Grundbass! Die Popularität einer gewissen Melodie, kann niemals ihre Schönheit, aber wohl ihre Gemeinheit, Leichtigkeit und Fasslichkeit bewähren, wie schon in der Note pag. 30. beygebracht ist; beweisen aber kann nur die Harmonie, worauf die Lehre von der Fortschreitung oder Modulation von Natur ruht.

Abschn. 7. Bach's Schule. Seine Lehrart war die beste. Sein Unterricht im Spielen wird entwickelt; dann seine Lehrart in der Komposition. Er hielt die Schüler nicht, wie andere Lehrer seiner Zeit, mit Berechnungen der Tonverhältnisse auf. Den Anfang machte er nicht mit trockenen, zu nichts führenden Kontrapunkten. (Es ist die Frage, ob die frühe Uebung in den Kontrapunkten, bey ihrer scheinbaren Trockenheit, zu nichts führt? Bach selbst hatte wahrscheinlich mit den Kontrapunkten angefangen und es hat ihm nicht geschadet. Wie schädlich aber die zu weit hinausgeschobene Erlernung der Kontrapunkte werden kann, sieht man jezt deutlich und klar, da unter den vielen, die in hohen musikalischen Aemtern stehn, so wenige sind, die einmal wissen, was Kontrapunkt heisst und sich mit dem ehrlichen Jakob Rousseau darüber trösten.)

Abschn. 8. Bach als Hausvater, Freund und Staatsbürger. Er war bescheiden und umgänglich. Wenn er gefragt wurde, wie er diese Höhe seiner Kunst habe erreichen können? so schrieb er alles seinem Fleisse zu. Wollten doch junge Musiker hier aufmerken! Der Fleis ist immer rühmlich, auch bey geringen Talenten; aber grössere Gaben erfordern sehr grossen, unendlichen Fleiss, sonst ist alles sogenannte Genie eine wahre Windsbraut, ein vergrabener Schatz, und es ist höchst thörigt, sich auf Talente etwas einzubilden, die nicht einmal durch eignen Fleiss geschärft, gehärtet und gesichert sind. Daher kömmt es, dass dem grössten Theil talentvoller Künstler der Geschmack des Rechten fehlt; dass sie nie in rechter Zeit aufhören lernen; so selten den rechten Punkt allein, und zu rechter Zeit treffen; daher kommt es endlich, dass Künstler von trefflichen Gaben, an denen ein reiner Geschmack die herrlichsten Funken göttlichen Geistes mit Schrecken bewundert, so selten zu einer innern Zufriedenheit gelangen, die nur allein ein Werk des Fleisses und der Weisheit ist.

Abschn. 9. Bachs Werke sind angegeben und von seinen frühern oder Jugendwerken gesondert. Von den Kirchenkonzerten, die der Herr Verf. vermisst, besizt Rec. zwey Concerti Grossi. Das eine ist aus f dur, für vier konzertirende Instrumente, nämlich Trompete, Flauto dolce, Oboe, Violino und ein vierstimmiges Orchester. Das andere, aus g dur, ist neunstimmig, und besteht aus drey Violinen, drey Bratschen, drey Violoncellen und einem Subbass oder Continuo. Die Einrichtung des leztern ist sonderbar-originell.

Digitized by Google

Abschnitt 10. Bachs Kritik und Feile. Er veränderte und verbesserte seine Stücke von Zeit zu Zeit, daher kommt es, dass mehrerley verschiedene Abschriften seiner Werke im Umlaufe sind.

Abschnitt 11. Bach, ein eigentliches Kunstgenie: Erfindungskraft, feine Beurtheilung, strömende, unendliche Gedankenfülle, gebildeter Geschmack, dem zufolge nichts in seinen Stücken willkührlich, vielmehr alles nothwendig und gleichsam bedungen zu seyn scheint. Die grösste Gewandtheit im Gebrauch der schwersten und feinsten Kunstmittel, die grösste Geschicklichkeit in der praktischen Ausübung der fremdesten und schwersten Handgriffe, sind die Kennzeichen dieses Kunstgenius. Wer diese charakteristischen Kennzeichen in den Bachschen Werken nicht finden, nicht schätzen kann, versteht sie auch nicht: kann sie nicht würdigen, und eben deswegen in Beurtheilung derselben keine Stimme haben. Die Prätension, dass die Tonkunst eine Kunst für alle Ohren sey, kann bey Bach nicht statuirt werden, und ist durch das blosse Daseyn und die Einzigkeit seiner Werke, die dem Kenner wie gewachsen erscheinen, sogar faktisch abgewiesen. Nur der Kenner also, der in einem Werke der Kunst die innere Organisation ahnet, fühlt, und in die Intention des Künstlers dringt, die nichts umsonst will, darf hier urtheilen. Ja, man kann die Stärke eines Musikkenners nicht besser prüfen, als wenn man zu erfahren sucht, wie weit er in der Schätzung der Bachschen Werke gekommen.

Nun folgen Charakterzüge des Bachschen Genie's. Bach war ein wackrer und edler Künstler. Er opferte nur den Musen und liess sich nie zur Gefälligkeit gegen den verdorbnen oder gemeinen Geschmack der Zeit herab. Kein Lob konnte ihm schmeicheln, nur seine eigene Zufriedenheit beruhigte ihn. Er ist unstreitig der grösste aller deutschen Künstler gewesen. Es würde eine eigne neue Kunst dazu gehören sein Verdienst rein auszusprechen. Jedes seiner bessern Werke ist eine neue Welt, mit allem, was darinne lebt. Nur mit der tiefsten Tiefe des Gemüths lässt sich die Schärfe und Weisheit des Geistes ahnen, der darinne weht, und an dem gemeinen Ohre und leichtfertigen Sinnenreize wie ein dumpfer Nebel vorüberzieht. Das Studium derselben macht moralisch besser, und je weiter man in dieselben eindringt, je interessanter, klarer und vollkommner erscheinen sie. Sie sind bey der immer frischen Quelle ihres Reichthums, der nur göttlich kann genannt werden, ganz frey von eitler Pracht und alles an ihnen ist solide und bleibend, und geht in den höhern Menschen über.

Dies ist ohngefähr der Inhalt der eilf Abschnitte des Forkelschen Werks. Rec. hätte noch einen zwölften gewunscht, worin gezeigt gewesen wäre, was Sebastian Bach auf sein Zeitalter und das jetzige gewirkt habe? Ein so hoher Genius konnte unmöglich gleich gefasst, begriffen oder verstanden werden und ward es auch wirklich nicht. Es war nicht die Kunst und der Geist seiner Werke, was man zu seiner Zeit an ihm bewunderte und doch nicht eigentlich schätzte, sondern vielmehr seine bis dahin unerhörte Virtuosität auf jeder Klaviatur, die unter seine Hände kam. Ware Bach nicht ein so vollendeter Spieler gewesen und waren daher aus seiner Schule nicht so viele tüchtige Spieler hervorgegangen, die den himmlischen Geist seiner schweren, gediegnen Werke, wie Apostel, in die deutsche Welt verbreitet hätten: so würden vielleicht noch Jahrhunderte vergehen müssen, ja vielleicht wären diese Werke gar zu Grunde gegangen, ehe ein neuer, mächtiger Geist sie aus dem Dunkel der Vorwelt hätte ans Licht ziehen mögen. Bach war keiner von den Künstlern, deren Manier oder Weise sich nachahmen lässt. Was aus ihm hervorgehen konnte, war wieder neu erschaffen, und so scheint Karl Philipp Em. Bach entstanden zu seyn, dessen hoher Genius auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit dem seines grossen Vaters hat. Durch diese beyden

Helden der Kunst, die das Genie von den Ketten des alten Bundes erlöseten, von den engen Schranken der fruhern Theorie, die alles verbot, und jeden freyen Schwung kühner Geistigkeit, statt ihr Raum und sichere Führung zu gewähren, mit Last und Banden belegte, hat die Musik der Deutschen einen Gang bekommen, welchen genau zu bezeichnen, Herr Forkel in seiner Geschichte der neuen Musik nicht verfehlen wird.

Nachrichten.

Ueber die deutsche Oper in Wien.

(Fortsetzung.)

Sechster Brief.

Wien, im Januar.

Auch die Oper Elise, oder der Bernhardsberg, (Musik von Cherubini) ist im Theater an der Wien bereits gegeben worden, und — durchgefallen. Nicht leicht findet man in einem Stücke den Beweis, dass die meisten französischen Opern mehr vortreffliche Schauspieler als Sänger erfordern, deutlicher aufgestellt, als in dieser Elise. Es ist für sich schon eine unangenehme Empfindung durch 2 volle Akte vor einem ungeheuren Schnee- und Eisgebürge festgehalten zu werden; kömmt nun erst die unerträgliche Kälte eines gefühllosen Sängers oder Schauspielers hinzu, so wird der Zustand des Zuschauers unaushaltbar. Und diese qualvolle Lage war grösstentheils mein Loos während der ersten Vorstellung obengenannter Oper. Umsonst versuchte ich, mich allein an Cherubini's vortreffliche Musik zu halten, und dem Schneemann, der die Rolle des Mahlers Florindo sang, durch das Zudrücken meiner Augen zu entgehen. Er zwang mich durch eingelegte Arien, die nicht zweckwidriger seyn konnten, (und die selbst das in der Sache unkundige Publikum mit der grössten Gleichgültigkeit aufnahm) zu sich zurück. Er theilte mir die Starrsucht, welche ihn durch das ganze Stück ergriffen hatte, unabhaltbar mit. Dass meine Empfindung richtig war, kann schon dies beweisen, dass die Direktion das Stück aus Mangel an Zuschauern schon ad acta gelegt hat. Einer fast noch unverzeihlicheren Sünde macht sich dieser Sänger dadurch schuldig, dass er die deutsche Sprache, in der er jezt singet, und gut dafür bezahlt wird, theils durch seine melodischen Verzierungen, theils durch die Gleichgültigkeit, womit er sie behandelt, auf das entsetzlichste verunstaltet. Es ist nicht genug, dass er ganz falsch accentuirt, und Buchstaben, statt Buchstaben u. dgl. ausspricht; sondern es kommt auch oft durch ihn ein Ding zu Stande, das unter uns Deutschen, meines Wissens, gar nicht im Gebrauche ist. So hört' ich ihn einmal sehr ernsthaft singen: Au! fwa! Sartellen Thee. Nur mit Mühe konnt' ich errathen, er meyne: auf was Art, Elende? Ein deutscher Sprachmeister würde ihn vor solchen Ungereimtheiten schützen. Dieser Künstler ist nicht ohne wirkliches Verdienst. In seinem Alter und mit seinem vortheilhaften Körperbau lohnte sichs wohl, für die Kunst, durch welche man lebt, etwas weniges zu thun. Hr. Caché spielte die Rolle des Maulthiertreibers in gebrochnem Französisch vortrefflich. Das Orchester verdienet alles Lob. Die Dekoration war nicht schlecht; doch nicht so würksam, als man es von diesem Theater zu sehen gewohnt ist. Uebrigens schienen alle mitspielenden Personen von der Kälte des Hauptcharakters ergriffen zu seyn.

Siebenter Brief.

Wien, Ende Jan.

Wenn es wahr ist (wie man sagt), dass der Direkteur und Hausinhaber des Theaters an der Wien, Hr. Z. — sich allein um die Kasse bekümmere, und nicht darnach frage, was eigentlich im Schauspielhause selbst geschehe;

so wird die Erinnerung nicht ganz überflüssig seyn: dass er den Anschlagzettel, wodurch er das Publikum zu seinen Singstücken einladet, genau nach dem Muster des Anschlagzettels der Hofdirektion einzurichten habe, d. h. er darf eine Musik nicht für Cherubinisch ausgeben, die es nicht durchaus ist. Er darf nicht wegstreichen, abkürzen, fremde Arien und Chöre namenlos einschalten lassen, ohne dem Publikum zu sagen, dass das Bedürfnis seiner Bühne das erfordere; sonst gewinnt sein schönes Haus das Ansehn einer Falle, in die zu führen der Name eines berühmten Komponisten, wie Cherubini, blos als Lockspeise dienen sollte. Da nun dieses die Absicht des Hrn. Z. gewiss nicht ist, sondern die Summen Geldes, welche er an Dekorationen und prachtvolle Kleider verwendet, gerade das Gegentheil beweisen: so ist ihm Glück zu wünschen, dass er den Ausschuss, dem es an Geschmack und Kunstkenntnis eben so, wie an der gehörigen Achtung für das Publikum mangelte, (und welcher den obengenannten Fehler beging) abgedankt hat, und in den durch die Erfahrung geprüften Weg wieder einlenkt, der ihn wenigstens sichert, dass sein Theater nicht zur Einsiedeley wird. Irrigen Grundsätzen (auch wenn sie gedruckt erscheinen) wird hoffentlich Hr. Z. kein geneigtes Ohr vergönnen. So ist es z. B. ganz falsch, wenn Herr Perinet, der, wie seine besten Freunde versichern, nur immer ins Zeug hinein schreibt, in seinem Theater-Almanach fürs Jahr 1803 sagt: (S. 82.) „Lodoiska's prachtvolle Deko - und Arrangirung (!) besonders die von Madame Campi im 3ten Akte eingelegte Arie des Hrn. Nasolini sezten die lezten Perlen in die errungene Krone Cherubinis!" Der Lorbeerkranz dieses Komponisten bedarf keiner fremden Zierde; er kann durch eingeflochtne Blümchen fremder Art nur verlieren, nicht aber, wie Hr. Perinet fälschlich glaubt, gewinnen. Was der Herausgeber dieses Almanachs von dem musikalischen Charakter der Oper Lodoiska vorbringt, ist ein sehr naiver Unsinn. „Es wäre „nicht gewagt (beliebt ihm S. 83. zu sagen) „Cherubini's Satz kantisch zu nennen; wenn „er sich nicht darin von ihm unterschiede, dass „Kant nur denen, die ihn ganz fassen, „verständlich wird; Cherubini aber, „durch Wahrheit und Naturgefühl, der „Kunst den Triumph, wie Mozart einst, berei„tet, auch auf das Herz der zarten, selbst „unmusikalischen-musikalischen Ge„hörseelen würke." Hr. P. gestehet auch S. 84.: „dass es ihn gewaltig in der Seele „und den Fingern jucke, etwas über gewisse „Geschmacksdespoten in einigen Wörtchen „fallen zu lassen; er meyne damit die Herr„chen, die unserm Wien in ihren sowohl „harmonischen, als uneleganten Zei„tungen u. s. w. allen und jeden Geschmack, „bis auf den des Gaumens, abstreiten wol„len *)" — Wenn es nun Hrn. Perinet gar so ausserordentlich juckt, so mag er sich immerhin kratzen; wenn er aber, um auswärtigen Journalisten den Text zu lesen, den Geschmack des „bessern und grössern" Theils des Wiener Publikums mit folgenden Sätzen vertheidigen will: (S. 84 u. 85.) „Es „(dies Publikum) sähe Alles, lache und lächle, „weine und wüthe, bewundere und bedauere, „juble und gähne, lobpreise und schimpfe wie „Rohrsperlinge u. s. w." — Wenn er S. 87. fortfährt: „Zerstreuung und Ab„wechslung sey des Wieners Hauptsache „— der darum doch eine Turteltaube von einem „Raubvogel zu unterscheiden wisse —, und „dass man es einem Gourmand (worunter Hr. „P. auf eine sehr feine Weise den Wiener ver„stehet) nicht verdenken könne, dass er die „Schnepfe beyseite lege, und aus haut goût „den Koth wähle" — so wird sein Jucken in der That bedenklich, und es ist ihm aufrichtig

*) Wer hat das jemals gethan?

Digitized by Google

zu rathen, mit einem verständigen Arzte zu sprechen.

Dass Hr. Z. sein Publikum besser zu würdigen verstehe, als Herr P. das seinige zu loben, und dass Erstern sein jetziger Mentor richtiger führen werde, als der bereits wieder ausgeschossene Ausschuss — dafür sind aus der Vergangenheit Beweise vorhanden, die für die Zukunft zu allen guten Hoffnungen berechtigen.

Die berühmte und berüchtigte Billington in London wird in einen wunderlichen Prozess verwickelt. Die Direktoren der beyden grossen Operntheater zahlen ihr, damit sie sich bey ihnen allein hören lassen soll, jährlich 2500 Pfund sichern Gehalt. Da nun aber die Dame mit ärmlichen 15000 Thalern nicht auskommen kann, siehet sie sich nothgedrungen, die Kunst nach Brode gehen zu lassen und auch in den Oratorien und in Harrisons Konzerte (man sehe die Schilderung der musikal. Institute in London, im 12ten Stück dieser Zeitg.) aufzutreten. Dagegen protestiren nun jene Direktoren, und sie beruft sich auf den Druck der Bedürfnisse. —

In dem Blatte des Journal de Paris vom 3ten Febr. befindet sich eine seltsame Anzeige, die wir, bis uns weitere Erklarung zukommt, nur wörtlich mittheilen wollen: Un mécanicien allemand a inventé un nouveau jeu d'orgue, qui déja se trouve mis en usage à Bressau. (?) Il a supprimé plus de la moitié des tuyaux, et obtenu par là des sons beaucoup plus forts. (?) Toutes les orgues en Prusse seront à l'avenir construites sur ce modèle. (??)

Wien den 29sten Jan. Gestern starb im 58 Lebensjahre an der Brustwassersucht der Direktor der Possenspiele des Theaters in der Leopoldstadt, Edler von Marinelli. Er war ein redlicher, menschenfreundlicher Mann, an dem die Mitglieder seiner Gesellschaft viel verloren haben. Bekanntlich gab er aber nie der Stimme des guten Geschmacks Gehör; dafür hinterlässt er aber auch seinen 3 Kindern, jedem ein Haus, und ein Vermogen von mehrern Tausenden.

Wien. Seit dem 29sten Jan. ist eine heroische Oper von Simon Mayer, Hercule in Lidia, dreymal mit Beyfall gegeben worden. Brizzi und Mlle Saal haben die Hauptstimmen. Die Musik hat schöne Stellen, nur erinnert sie an frühere Arbeiten desselben Verfassers. Abt Vogler bleibt den Winter hier. Man arbeitet an der Organisation eines Liebhaberkonzerts für die Fastenzeit, worin sich die vorzüglichsten Dilettanten Wiens hören lassen werden.

Dresden, den 12ten Febr. Das Direktorium der hiesigen Kapelle, der Oper und des Theaters, das bisher der, keinem Freunde der Künste unbekannte Hr. Bar. von Racknitz führete, ist von diesem niedergelegt worden. Erhalten hat es der zeitherige Hr. Marschkommissair, Kammerherr Graf von Vitzthum.

Hr. Kapellmeister Himmel arbeitet an einer Oper, deren Gedicht eine Bearbeitung von Gozzi's Raben ist. Ist es dem Dichter, der so glücklich zu wählen gewusst hat, gelungen, das vortreffliche Märchen eben so glücklich als Oper zu behandeln: so wird das Stück eine sehr schätzbare Bereicherung der, an bedeutenden neuen Originalen eben jezt etwas-armen deutschen Operntheater.

Der bisherige Weimarsche Kapellmeister, Hr. Kranz, als Komponist nicht unbekannt und ein vortrefflicher Orchesterdirektor, ist zum Direktor der Stuttgardter Kapelle mit 1500 Gulden Gehalt berufen.

Hr. Prof. Dannecker in Stuttgardt vollendet so eben eine Büste von Zumsteeg, die sehr ähnlich seyn soll.

Der berühmte blinde Flötenspieler, Dülon, giebt seine Biographie bey Vieweg in Braunschweig in drey Bänden heraus. Sie kann allerdings interessant werden, da Hr. D. nicht nur durch seine Kunst und sein Schicksal Theilnahme erweckt, sondern auch auf seinen vie-

Digitized by Google

len Reisen fast mit allen ausgezeichneten Tonkünstlern in einige Verbindung gekommen ist. Am interessantesten aber, und auch für den Psychologen äusserst wichtig wird das Buch dann werden, wenn der Verf., (der schon im ersten Jahre seines Lebens erblindete) über die Dinge in der Welt ganz so spricht, wie sie sich ihm darstellen, und nicht etwa dem, dem er diktirt, Einkleidungen und Abänderungen nach seinem Sinn verstattet. Es wird dies Hrn. D. um so leichter seyn, da er der Sprache mächtig ist und sich recht gut, oft auch witzig auszudrükken weis. Schon der wenigen Tage, in welchen ich mit diesem wackern Künstler umging, werden mir, um die Menge auffallender Bemerkungen willen, die zu sammlen ich Gelegenheit fand, unvergesslich bleiben, und ich wünsche daher, dass diese Zeilen nicht zu spät kommen und bey Hrn. D. und seinen Verwandten, die um ihn sind, Eingang finden. Sein Buch kann nur dadurch einen dauerhaften Werth bekommen und auch ein sehr grosses Publikum finden, wenn er sich in demselben so hingiebt und gehen lässt, wie er es im Kreise gebildeter Menschen so gern, und gewiss zum Vergnügen aller, zu thun pflegt.

Bekanntlich ist Petersburg jezt der Gnadenort, wohin so viele der vorzüglichsten Künstler wallfahrten. Rode von Paris befindet sich auf derselben Reise und ist so eben in Leipzig angekommen, wo ihn jeder Freund der Tonkunst zu hören wünscht. Franz Eck hat in Petersburg sehr gute Aufnahme gefunden.

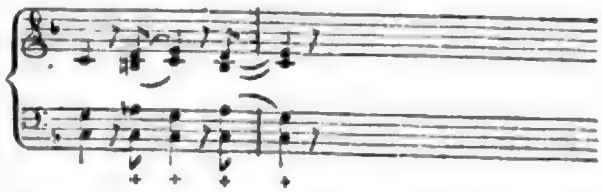
Anekdote.

Vor kurzem wurde in Wien der durch seine Schädellehre berühmte Doktor Gall von einem Fremden besucht, der sich, ohne Namen, als Professor der Mathematik dem Hrn. Doktor selbst vorstellte. Nach einer kurzen Vorrede gewöhnlicher Art fiel das Gespräch auf die neue Schädellehre — und der Mathematiker hatte bald dies, bald das dagegen zu erinnern. Gall wurde durch den Widerspruch des Fremden gereizt den Knochenbau des mathematischen Kopfes etwas näher zu betrachten, und fand, dass derselbe alle Kennzeichen eines grossen Tonkünstlers an sich habe; und siehe da, in der That war der vor Gall stehende Streiter — der berühmte Abt Vogler, welcher sich jezt hier befindet, und 2 neue Opern auf schikanedrische Texte von ganz besonderem Schlage komponiren wird.

Kurze Anzeige.

Trois Sonates faciles pour le Clavecin ou Pianoforte avec Violon obligé composées par H. C. Steup. Oeuvre III. Berlin, chez J. J. Hummel. (Pr. 2 Fl. 10 Kr.)

Liebhabern, die auf eine blosse Fingerübung ausgehen und denen an geistiger Unterhaltung nicht viel gelegen ist, können diese in materieller Hinsicht — bis auf einige Kleinigkeiten, als: Seite 3. Zeile 1. Takt 3. 4., wo der Bass c supplirt werden muss:



korrekt geschriebenen leichten Sonaten sehr empfohlen werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten März. Nº. 23. 1803.

Abhandlung.

Novitäten.

Yoriks erbauliche Betrachtungen über einen Besenstiel sind bekannt. Lichtenberg wünschte eine gründliche Untersuchung über die Zündlöcher, als das höchste der praktischen Philosophie. Sollte sich denn nicht ebenfalls etwas Verstandiges über die Listen musikalischer Novitäten sagen lassen, wenn man auch eben so tief unter jenen witzigen Köpfen stünde, als diese Neuigkeiten über einem Besenstiel oder Zündloch? Ich dächte! Ich will Zündlöcher suchen; und jeder, der etwas sucht, gehet wohl vorwärts, aber nicht immer gerad' aus. Das Abschweifen ist ja überdies, wenn auch nur durch Verjährung, denen verstattet, die über dergleichen Kleinigkeiten schreiben.

Was ich jezt näher ansehen will, sind — man verstehe mich nicht falsch — die Verzeichnisse der Verleger von den bey ihnen herausgekommenen oder doch zu kaufenden Musikalien; was sie ihre Novitätenlisten nennen, wie man diese in Zeitungen und Intelligenzblattern, wie man sie auch im Intelligenzblatt gegenwärtiger Zeitung findet.

Zuvörderst fällt einem jeden, der diese Ankündigungen mit den vormaligen vergleicht, die so sehr vermehrte, weit mehr als verzehnfachte Zahl der öffentlich erscheinenden Musikalien auf. Unter den vormaligen wollen wir, um einen festen Punkt zu haben, die Anzeigen aus den achtziger Jahren des lezten Jahrhunderts, oder von der Zeit verstehen, wo vornehmlich Mozarts und Haydns Werke anfingen, sich über das ganze deutsche Publikum zu verbreiten. Auf dem Markte, wo sich die Waare — nicht in kurzer Stockung, sondern in fortdauerndem Ab- und Zufluss vermehrt, müssen sich auch die Abnehmer vermehrt haben. Auf dem Markte, wo sich, wie hier, die Waare weit mehr als verzehnfacht — mögen sich da wohl auch die Liebhaber gleichmässig vermehrt haben? Auf diesem Markte, wo sich die neuen Produkte so ungemein vervielfaltigt haben — hat sich da wohl auch die Zahl der Produzirenden, (ich meyne, der Komponisten, nicht der Stecher und Drucker und Verleger,) oder doch ihr Fleiss ebenfalls so ungemein vermehrt?

Allerdings muss es so seyn! ist man wahrscheinlich geneigt zu antworten. Man würde es wohl bleiben lassen zu drucken, wenn man nicht Abnehmer fände! Man könnte nicht so vieles herausgeben, wenn man nicht so vieles empfinge! — Sollte damit die Sache entschieden seyn? Wir wollen sehen — und zwar erst etwas näher nach den Ankündigungen selber!

1) Es fallen von der grossen Menge neuer Musikalien die so äusserst zahlreichen nachgestochenen und nachgedruckten ab, von denen man vormals wenig oder gar nichts wusste. Der Missbrauch, der damit jezt getrieben wird, ist bekanntlich übergross. Mancher Verleger, der jährlich einen ganzen Stoss Werke *) zu

*) Ich bediene mich dieses, hier freylich oft gemissbrauchten Ausdrucks, weil er gewöhnlich ist und Allen bezeichnet, was er bezeichnen soll.

Tage fördert, hat darunter kaum Ein Original. Dem rechtmassigen Verleger werden vom Nachdrucker die Nachdrücke seiner eigenen Verlagsartikel ohne weiteres eingesandt und von ihm neben dem Original auch wohl gleichmässig vertrieben. Kein Liebhaber kann sich von vielen Verlegern dies oder jenes Verlagswerk verschreiben, ohne besorgen zu müssen, er bekomme eines, das er schon langst besizt — denn bekanntlich decken die meisten ihre Prozedur so, dass selbst nicht an der auf den Titeln bemerkten Zahl (Oeuvre — von —) abzunehmen ist, ob das Werk ihr Originalverlag oder Nachstich ist, indem jeder die Nummern seiner eigenen Suiten von diesem oder jenem Verfasser fortzahlt, gleichviel, welche Nummer das Werk wirklich ist und welche es im Originalverlag hat. Weil kein einziger Verleger mehr vor andern sicher ist, stechen und drucken sie beynahe alle, nur Einer weit mehr als der Andere, einander nach, wodurch sie nahe dran sind, alle gegenseitigen Rechte aufzuheben, ihre Republik ganz anarchisch zu bilden, und sich selbst „ausser dem Gesetz" zu erklären. Endlich, kein Verleger kann die Herausgabe irgend eines bedeutenden und einigermassen kostspieligen Werkes unternehmen, wenn er nicht, der sehr zahlreichen Unterstützung des Publikums gewiss, es um einen so wohlfeilen Preis abzulassen vermag, dass der Nachdrucker nichts verdienen würde. Rechnet man also die grosse Menge der, unter anderer Firma nachgedruckten Kompositionen ab: so werden schon dadurch die meisten langen Anzeigen von Novitäten sehr reduzirt, und manche verschwindet gar in nichts. Man hat aber noch weit mehr abzurechnen; denn

2) Des armseligen und oft eben so albernen, als verderblichen Arrangirens, von dem man ehemals wenig oder nichts wusste, ist ja jezt gar kein Ende. Haydnsche grosse Orchestersinfonieen, die einen keineswegs unbeträchtlichen Theil ihres Werths gerade in der trefflichen Benutzung und effektvollen Zusammenstellung aller, vornehmlich auch der Blasinstrumente haben, erscheinen nicht nur als Violinquartetten, Klaviersonaten mit und ohne Begleitung; sondern man zieht einzelne Stücke heraus und sezt sie, die an Harmonie so reichen und tiefen, für zwey Flöten u. dgl. Das giebt Nummern in der Novitätenliste! Noch verkehrter — man fallt auch alle bedeutende Gesangswerke auf gleiche Weise an. Vor mir liegt eben eine der vorzüglichsten französischen und nun mit Glück nach Deutschland verpflanzten Opern. Vormals hätte man vielleicht die Partitur und einen Klavierauszug gedruckt — den leztern gewiss: das waren höchstens zwey Werke! Ich gehe den Stoss Novitäten durch: a) Partitur, Paris, mit franz. Text; b) Lieblingsstücke im Klavierauszuge, ebendaselbst — Nun nach Deutschland! c) Vollständiger Klavierauszug, mit franzos. und deutschem Text; d) ein zweyter vollständiger Auszug, mit deutschem Text; e., f., g., h., Einzelne Arien und Partien bey verschiednen Verlegern, mit deutschem Text, von denen aber meistens jede wieder ihre besondere Nummer macht, und die ich nur zusammenziehe, um mit dem Alphabet auszureichen — i., die ganze Oper in Quintetten, k., dieselbe in Quartetten; l., m., n., als Harmonieen für Blasinstrumente, als Uebungen für 2 Flöten, zweymal, und auch o., für 2 Violinen; p., q., Aus einzelnen Ideen und kleinen Favoritarien Uebungsstückchen für Klavierspieler zusammengestellt — Und nun mag der Himmel wissen, was noch die Arrangirer mit der armen Oper weiter vorgenommen haben, und was mir von der Einen Handlung, die mir jene Last spedirt hat, nicht hat zugesendet werden können.

Vor kurzem sahe ich eine engländische Karikatur, modernisirt nach Hogarth. Das kräftige Hinterviertel eines Rindes landete in Frankreich, und bewürkt eine totale Revolution im Städtchen. Man balgt sich darum, Einer sticht den Andern in die Finger, Einer reisst dem Andern von dem eroberten Stück wieder ein

Digitized by Google

Stückchen ab, tritt nun schmunzelnd in einen Winkel und richtet sichs nach seiner Weise zu u. s. w. Ich will nicht sagen, was mir bey dieser allgemeinen Happigkeit einfiel — man möchte mir sonst meine übrigen Nummern nicht lesen; es soll nur davon die Rede seyn, dass hier wieder eine gar grosse Zahl Novitäten ausfällt, und dass man etwas langsam gehen müsse, wenn man aus dergleichen Anzeigen über das Steigen oder Fallen der musikalischen Literatur, über die vorwärts- oder zurückgehende Kultur für Musik, über die zu- oder abnehmende Liebhaberey an den Produkten dieser Kunst u. s. w. Resultate ziehen will *)

3) Sonst erschienen alle kleinere Kompositionen in grössern Sammlungen: jezt bey weitem die meisten einzeln, oder doch in sehr dünnen Heftchen. Sonst z. B. sechs Quartetten, selten drey — jezt höchstens drey; sonst Sammlungen von 20, 30, 40 Liedern — jezt selten mehr als sechs, viele gar einzeln. Wenn Schulzens geistliche Lieder und die im Volkston, wie jezt nicht selten mit andern Liedern geschiehet, jedes einzeln gestochen und auf zwey Seiten (was dann ein Bogen heisst) ausgedehnt erschienen wären: hätte man mit ihrer Ankündigung, ohne irgend etwas ausser den Titel hinzusetzen, nicht mehrere Bogen eines Katalogs füllen können? Und als sie erschienen, machten sie nur zwey Artikel.

4) Man verfällt bey der Uebersicht der neuen Musikalien und bey den daraus gezogenen Resultaten für die Theilnahme des Publikums, ja wohl gar für den Stand der Kultur, in denselben Irrthum, in welchen man bey der Uebersicht der Messkatalogen und den daraus für jenen Zweck gezogenen Resultaten verfällt. Fragt man diese Verzeichnisse und hält sie zusammen mit dem Ueberschlag der Neuigkeiten in Frankreich, England u. s. w. so ist gleich das Facit da: es werden in Deutschland mehr Bücher gelesen und gekauft, als in dem ganzen übrigen Europa, alle seine Reiche zusammengenommen — zählt nach, hier stehts! Aber, abgerechnet, dass eine Menge kleiner Brochüren des Auslands, ohngeachtet der deutschen bibliothekarischen Betriebsamkeit, doch nicht zu unsrer Notiz kömmt, da hingegen jedes Werk, wie die wohlerfahrne Köchin beym Fleischeinkauf, oder die lezten Stunden des Schinderhannes in unsern Katalogen stehet: so beweiset ja nicht die Menge der neuen Produkte für die Menge der Käufer und Leser; sondern, wie viele von jedem wirklich aufgelegt, gekauft und (in der Voraussetzung) gelesen werden — das beweiset. Wenn in Frankreich, von Vol-

*) Auch davon soll die Rede nicht seyn, dass man aus dieser Sucht, Alles zu arrangiren, und auf alle nur mögliche Weise, auf einen Bankerot an eignen Ideen, oder doch an arge Faulheit vieler Musiker schliessen; dass man an den Beyspielen der eifrigen Liebhaber solcher Entstellungen Einem, der nicht wüsste, was blinde Liebe wäre, diese recht anschaulich machen könnte u. s. w. Der Vater des grossen Friedrichs von Preussen, dem etwas von der Herrlichkeit der damaligen Dresdner Opern zu Ohren gekommen war, wollte diesen Genuss denn doch auch haben, und wohlfeiler. Er liess sich die Opern in seinen Zimmern von den Hoboisten abblasen, wobey er allezeit einschlief, die Musiker immerfort spielten, und er am Ende, sehr zufrieden mit ihnen und mit seinem Genuss, sie entliess. Nicht nur sein Kronprinz lachte darüber, sondern jedermann; nicht nur damals lachte man, sondern auch, als die Anekdote nach Friedrichs des Zweyten Tode, also ohngefähr um die Zeit, die wir als Vergleichungspunkt angenommen haben, bekannter gemacht wurde. Wie hat der Usus, der Tyrann, in kurzem die Sache geändert! Man hört dergleichen Entstellungen jezt überall und lässt sie sich recht gern gefallen; ja, nicht einmal dergleichen Entstellungen — denn dort behielt man die Musik, wie sie war, und nur die Singstimme wurde durch eine Hoboe, einen Fagott u. dgl. ersezt; jezt, wo doch die Opern weit mehr Handlung haben, wo doch die Musik weit theatralischer, wo die Harmonie und die Orchesterpartien unendlich reicher sind — jezt soll z. B. eine Flöte die Singstimme, und eine zweyte die ganze Fülle des Orchesters ersetzen!

taire's Henriade, als sie erschien, in zwey Wochen 14000, wenn vor einigen Jahren von Delile's Garten, nach den verschiedenen Ausgaben, innerhalb eines Jahres mehr als 20,000 verkauft werden; so kann man auf Ein solches Buch — wie viel Bogen unsers Messkatalogs rechnen, indem man anschlägt, was wirklich gekauft und hoffentlich gelesen wird? Fiat applicatio! Ephemere Produkte, die nur ein örtliches Interesse haben — die Tänze, die am Eingang zum Ball, die Favoritliedchen, die an der Kasse der Oper für einige Dreyer ausgeboten werden und die nicht in den grössern Handel kommen, wollen wir übergehen. Es sind deren vormals ebenfalls erschienen, und sie mogen sich gegenseitig aufheben. Aber von dem, was in den grössern Handel kam —: was für Auflagen machte, und verkaufte man, im Vergleich mit den gegenwärtigen! Wenn man — z. B. von mancher Haydnschen Quartettensammlung, alle Nachstiche aufzählt, so kann wohl noch weit mehr herauskommen: aber jeder Nachstich wird ja als ein besonderes Werk verrechnet und ausgeboten! Und giebt es auch in den neuesten Zeiten einige Unternehmungen, die ein gleichstarkes und noch stärkeres Publikum gefunden haben: so sind deren so äusserst wenige und dagegen deren, von welchen man, bey dem wohlfeilen Zinnstich, oder nun auch auf Steinplatten, sich mit dem Absatz von einem Paar Hundert Exemplaren begnügt, so sehr viele, dass, wie ich die Sache sehe, die Zahl wirklich verkaufter und benuzter Bogen, jezt herausgegeben, gegen die Zahl wirklich verkaufter und benuzter Bogen, ehemals herausgegeben, wenigstens nicht so überaus günstige und vortheilhafte Resultate für die neuesten Zeiten geben möchte, als man nach flüchtiger Uebersicht anzunehmen pflegt. Dass sonst das Noten-Abschreiben so en gros getrieben wurde, dass sehr viele Familien kleiner Kantoren u. dgl., ja in jeder mässigen Stadt mehrere Notenschreiber von Profession mit Weibern und Kindern davon lebten; jezt aber, vergleichungsweise, so sehr Wenige sich mit geschriebenen Noten begnügen mögen — will ich nur im Vorbeygehen anführen.

Alles das zusammengenommen, so scheint mir Folgendes hervorzugehen: Die Theilnahme an Musik hat seit etwa zwanzig Jahren in Deutschland allerdings zugenommen, aber nicht so ungeheuer, als Viele sich einbilden; sehr viele Liebhaber treiben ihre Musik ohngefahr, wie sie Zeitungen lesen — es ist einmal hergebracht eine Stunde darauf zu verwenden, es ist zur Gewohnheit geworden, man nimmt das Blatt, um nur durchzukommen und es los zu werden — weshalb ihnen alles so ziemlich gleich ist, Gutes und Schlechtes von Haus aus, Original und Arrangirtes u. dgl. Ferner: der Musikhandel hat sich sehr in das Breite gemacht, ist aber eben nicht allzusehr in die Höhe gegangen, ja, es stehen seiner Erhebung neue Hindernisse im Wege; die Künstler liefern dem Publikum an Neuigkeiten weit mehreres, (doch die meisten mit viel Bequemlichkeit,) aber eben nicht um sehr vieles mehr — nicht einmal der Quantität nach, von der Qualität ist hier noch nicht die Rede. In Summa: das Ganze ist, in jener Rücksicht, vorwärts gekommen, aber nicht so weit, als man vorgiebt und zu glauben geneigt ist. Und das war das Erste, was ich aus den Novitäten der Musikhändler abnehmen zu können glaubte. Andere Beweise für die angegebnen Resultate will ich hier übergehen; jene Listen bieten mir noch gar vieles zur Beherzigung dar.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Orgel.

Welch' erhabener Bau, von dichten Säulen geregelt,
Stellt dem Auge sich dar in majestätischer Ordnung?
Welche Masse von Tönen, bald näher wogend, bald ferne,

Redet harmonische Sprache, den Ausdruck hoher Empfindung
In das trunkene Herz? Was rauscht, wie Wehen des Windes,
Durch die Seele, den Geist in Tiefen der Andacht versenkend?
Horch! es füllet Gesang die wölbenden Hallen des Tempels,
Aller Stimmen Vereinigung tönt, wie Donner des Meeres,
Wenn des Sturmes Gewühl die Wellen brandet und aufthürmt.
Feyerlich sinkt der Akkord zu tiefen Mensuren, bald hebt er
Steigende Laute hinauf, durcheilt in Fugen die Töne,
Und verliert sich im Strom begleitender schwebender Stimmen.
Bald verstummet der Chor, das Ritornello wird leiser,
Und ein ernster Choral schwebt auf den stilleren Wellen.
Flötentöne begleiten das sanfte Wogen des Liedes,
Leise zittert der Bass in des Tremulanten Bewegung,
Und die heilige Wehmuth ergreift die Herzen voll Andacht.
Jezt verhüllt sich der Ton, und des Adagios Ruhe
Steigt in höheren Weisen empor! — Nun tröstet die Hoffnung
Das verwundete Herz, die Bilder des Lebens vergehen,
Und ein freudiger Himmel wird den Entzükkungen offen,
Welche die Seele durchglühn! — Und sanfter lös't sich der Stimmen
Kraft zur Vollendung auf; ein fernher klagendes Echo
Ruft der sterbende Ton noch einmal tröstend herüber,
Eh' er im Ohre verbebt, und mit dem lezten Gesäusel
Schlüpft ein zärtliches Ach! noch von den horchenden Lippen.
Jezt scheint heilige Wuth, die den Feuergeist der Propheten
Zwang, ins Leben herab die neuen Akkorde zu stürmen.
Die Begeisterung weht aus den gewaltigen Stimmen,
Selbst der Cherubim Schwingen, am Throne des Wundergebäudes,
Rauschen harmonischen Flug. In Phantasieen verwirrt sich
Takt und Ordnung, und Ordnung entsteht aus tiefer Verwirrung.
Glocken hallen, und Saiten zittern, und feyerlich rufend
Regt im lauten Getümmel sich schmetternd der Ton der Posaune.
Alles erbebt von Gesang, die Säulen klingen, und strömend
Theilt die gebrochene Luft sich in des Schalles Bewegung.
Nenne die Tausende mir, die von einem Hauche durchdrungen,
Solche Töne belebten, die mit unendlichen Mächten
Zum Einklange den Strom der verschiedenen Stimmen geordnet?
Sieh' und staune der Kunst! Zwey bildende Hände regieren
Das unermessliche Reich, ein Künstler ruft mit den Tasten
Solche Weisen hervor, wenn der entsiegelten Lüfte
Flut die Adern durchrauscht der mannigfaltigen Töne.
Organon ist sein Name, das Werkzeug hoher Empfindung,
Und sein heiliger Klang der Nachhall himmlischer Chöre.
Als der Verfolgung Wuth um die Bekenner der Wahrheit
Ihre Geisseln schwang, in Fesseln des Todes sie schmiedend,

Trat an der Märtyrin Haupt, der unbefleckten Cäcile,
Einst ein Engel. Sein Glanz erhellte die Mauern des Kerkers,
Und krystallenes Licht umfloss die düsteren Wände.
Einen Lilienzweig trug seine Rechte, die Stirne
War mit Myrthen begränzt, und dunkeln Blättern des Lothos.
Freundlich erhob er die Hand, und ihre Schläfe berührend
Sprach er: fürchte dich nicht, ich bin ein Bote des Friedens,
Dir zur Rettung gesandt, hinauf zum Thron des Erbarmers
Ist dein Flehen gedrungen, und deine Thränen, sie flossen
In des Ewigen Schoos. Er sprachs, und selige Ruhe,
Wie sie nimmer gefühlt, sank auf das Auge voll Unschuld,
Und ein heiliger Schlummer umschloss die getröstete Seele.
Jezt zu glänzenden Räumen dehnt sich die Enge des Kerkers
Stralend aus, es entsinkt den reinen Händen die Fessel,
Magische Schatten durchirren die Luft; mit stillem Geheimnis
Flüstern Geister sich zu, und auf Gewölken von Purpur
Schwimmt die Erde hinab in grause Fernen der Tiefe.
Stille ward es, wie wenn von seinem Throne der Herrscher
Winkt, und Tausende stehn, des Richtenden Urtheil zu hören,
Ueber Leben entscheidend und Tod! — Und näher den Stralen
Lichtumgürteter Sonnen ward auf dem Saume der Wolken
Die Verklärte getragen, einathmend trank sie der reinen
Lüfte Strom, und den Himmelsthau des höheren Lebens.
Aber noch weilte der Blick, in stummer Entzückung verloren,
Als vor rauschenden Chören der Kreis der Sonnen erbebte.
Und es thaten die Pforten sich auf des unendlichen Himmels;
Feyerlich schwieg die Natur, im Abglanz höherer Klarheit
Flossen die Cherubim zu des Allmächtigen Füssen.
Harmonieen erfüllten die Luft, wie nimmer die Schöpfung
Sie gehört, zum Preis lobsingender Lippen, und mächtig
Drang der Akkorde Gewalt durch alle Räume des Weltalls.
Aufgelöst in das hohe Gefühl unnennbarer Sehnsucht
Wähnte das Herz zu versinken in süsse Schauer der Ohnmacht,
Auszuruhn von der drückenden Last des irrdischen Lebens,
Und den süssesten Tod in langen Zügen zu schlürfen.
Plözlich zog sich ein dunkler Flor um die trunkenen Sinne,
Die entzündete Sehkraft erlosch in bleichere Stralen.
Und das liebliche Spiel der Phantasieen verschwebte.
Aber noch klangen in ihr die Töne himmlischer Weisen,
Schwächer nur, wie der Traum die Flammenbilder des Tages
In den milderen Glanz verhüllt der dämmernden Monde,
Und der verbleichenden Nacht. Jezt nahte der Engel ihr wieder,
Da umflossen ihr Haupt gewohntere Düfte. Noch zögernd
Schloss sie das Auge dem Schimmer auf der irrdischen Tages,

Und das Traumbild verschwand — Der Umarmung liebender Schwestern
War sie wiedergegeben, den Freudenthränen der Mutter,
Und dem liebenden Blick des einsamklagenden Jünglings.
Aber sie kannte nicht mehr der Sehnsucht schweigende Klage,
Und die irrdische Liebe war ihrem Herzen erloschen.
Heiliger Demuth voll, schlug sie die sehnenden Blicke
Schmachtend auf zu den Harmonieen der höheren Sphären;
Dann erst war ihr die Brust von süsser Regung erfüllet,
Wenn der Begeisterung Flug sie zu den Räumen des Himmels
Magisch erhob, und in ihr die göttlichen Weisen erklangen,
Die kein Bildner den Sinnen rief mit bewegenden Händen.
Aber sie lehrte den Ton in neue Formen zu fassen,
Ihn, der mit hoher Gewalt das Reich der Klänge durchschreitend,
Grosse Gefühle nur und ernste Gedanken beseelet,
Und, nachbildend den Sphärenchoral der hallenden Schöpfung,
In den Tönen verweilt der heiligen stillen Betrachtung.
Als vom Odem geschwellt des tiefaufrauschenden Windes
Sich das Wundergebäu darstellt den staunenden Blicken,
Rührte mit mächtiger Hand sie zuerst die tönenden Tasten,
Zog der Register Gewalt aus den geordneten Fugen,
Und begann das harmonische Spiel der hohen Akkorde.
Siehe, da wähnte die Schaar die Harfen der Engel zu hören,
Und die Chöre des Himmels. Anbetend sank die Gemeine
Vor dem Erhabenen nieder, der aus des Organons Tiefen
Feyerlich sprach, und die Herzen erhob zu schweigender Andacht.

C. Schreiber.
Dr. d. Ph.

Nachrichten.

Berlin, d. 15ten Febr. Ich habe den vorigen Monat ohne Bericht verlaufen lassen, weil in demselben allzuwenig zu berichten war; der gegenwärtige ist desto reicher, und darum will ich ihn nicht ganz zu jenem kommen lassen. Im Januar ist kein einziges Konzert gewesen, ausser denen zu anderer Zeit genannten abonnirten, denen bey dem Herrn Minister von Schrötter, und denen im Kassino, von welchen jene gewöhnlich alle vierzehn Tage, diese alle Wochen, aber nur für eingeladene Gäste oder geschlossene Gesellschaften gegeben werden. Auch das Nationaltheater hat keine musikal. Neuigkeit dargeboten. Von Sarti's Oper und dem dazu gegebenen Ballet auf dem grossen königl. Theater hat Ihre Zeitung schon von einem Andern Nachricht erhalten; ich überlasse demselben Kunstkenner, sich auch über Righini's Werk ausführlich und lehrreich zu verbreiten, und erlaube mir nur einige Anmerkungen. Der Zauberwald oder das befreyete Jerusalem wurde den 24sten zum erstenmale gegeben. Das Gedicht stehet in der That einzig da, und der königl. Hofpoet, Hr. Filistri, der doch schon oft bewiesen hat, was er alles in Eine Oper zusammenzupacken vermag, übertrifft sich selbst hier. Die beyden Akte stellen zwey ganz von einander getrennte Handlungen dar, von denen man jede, nach Belieben, einzeln hinnehmen kann, ohne etwas Beträchtliches zu vermissen u. dgl. Die häufigen Verwandlungen der Dekorationen und der handelnden Personen, besonders aber der Zauber der Righinischen

Musik, die gewiss eine seiner vollendetsten Arbeiten und vorzüglich reich an äusserst zarten und reizenden Stücken ist, erhoben jedoch den, der sich an sie allein zu halten vermag, über das Widersinnige des Textes. Das darauf folgende Ballet, la Dansomanie, hat auf dem pariser Theater viel Glück gemacht, und gefällt auch hier ungemein, ja noch mehr, als das erste — Psyche, wo man es, ohngeachtet des Tadels, bey dem häufig vernachlässigten Kostume (zum Beyspiel, bey der Venus im neumodischen Schleppkleide) bewenden liess. —

Leipzig. Den 22sten Febr. gab Hr. Rode, Konzertmeister des ersten Konsuls und Lehrer am Konservatorium in Paris — bekanntlich der Verf. mehrerer Violinkonzerte, die unter die besten der lezten Jahre gehören, und einer der vorzüglichsten Violinspieler, die jezt die Welt hat, ein Konzert. Er führete zwey neu von ihm komponirte Stücke aus: ein Konzert (a moll) und eine Suite Variationen (e dur); gab mithin nicht eben vieles, aber viel. Die Kompositionen waren so geschrieben und gewählt, dass der Virtuos von allen Hauptgattungen Etwas geben konnte. Der erste Satz des Konzerts war ein pathetisches Allegro, langsam genommen; der zweyte, ein mildes, doch ernsthaft bleibendes Andante; der dritte, ein seltsames, launenhaftes, wirriges, zuweilen wildes und barockes Finale — alles ohne gewöhnliche Konzertpassagen, weichliche Ausschmückungen, leere Schwierigkeiten u. dgl. jeder Satz, nur dem einmal angenommenen Charakter treu, alles andere verschmähend. Die Variationen hingegen enthielten — erst ein zartes, wirklich süsses Thema, und nun darüber mit vieler Mannichfaltigkeit in den Variationen selbst so vieles Anmuthige, Schmeichelnde, im Wechsel mit dem Raschesten und Schwierigsten gesagt! Wie nun aber Hr. R. durch seinen Vortrag jedes einzelnen Satzes Individualität hervorgehen liess, das können Worte noch weniger anschaulich machen, als die Eigenheiten seines Spiels überhaupt und im Ganzen genommen. Dass bey einem solchen Künstler kein unreines Tönchen, selbst in den allerschwierigsten Wendungen; dass kein Nötchen, kein Vorschlag, keine andere Verzierung gehört wird, selbst in der freyesten Ausschmückung, ausser wohin sie gehören u. dgl.; das versteht sich von selbst und darüber ist nicht nöthig zu sprechen. Aber das Markige, Grosse, ganz Ausgearbeitete des Tons; das Kräftige, unwandelbar Festgehaltene des Styls in jeder der oben angegebnen Gattungen; die ganz eigene, erschöpfende Benutzung der Vorzüge des Instruments (besonders auch des Bogens) —: das zeichnet, unsrer Meynung nach, Herrn Rode's Spiel vor dem, aller uns bekannt gewordenen Virtuosen auf der Violin aus. Hierzu kömmt die Sicherheit, mit welcher er bedeutende Schwierigkeiten unternimmt und besiegt, als wären sie Kleinigkeiten und könnten gar nicht missglücken; das herrlich ausgeführte Adagio; das Pikante, Neue, Launige, Reizvolle in der Behandlung der Figuren — wodurch er neben die grössten Geiger tritt, und so, dass wir uns nicht zu entscheiden anmassen, ob er in diesen Vorzügen, und in welchen von ihnen namentlich, er von Meistern, wie Kreutzer, Eck der ältere, Viotti in seinen besten Jahren, Dürand, Möser u. Andern übertroffen werde. Nur das Einzige sey uns erlaubt hinzuzusetzen, dass Rode's Ton in den feurigsten Stellen und den höchsten Regionen (wahrscheinlich, weil der Virtuos in den grossen Theatern von Paris zu spielen gewohnt ist,) zuweilen etwas allzuscharf und schneidend wird, was bey Einigen der Genannten nie der Fall ist. Was Hr. R. auch über ein gemischtes Publikum vermag, zeigte sich in dem Enthusiasmus, zu welchem er, wie kaum irgend ein Instrumentist, das hiesige begeisterte. Dass er zugleich den schönsten äussern Anstand bey seinem Spiel, und, ohngeachtet der Vorzüge desselben, auch nicht den entferntesten Schein von Anmassung oder Virtuosengrillerey hat, verdient wohl auch angemerkt zu werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten März. Nº. 24. 1803.

Abhandlung.

Novitäten.

(Fortsetzung.)

Lasset uns auf die Qualität kommen! Hier will ich keine so bestimmten Urtheile fällen, denn hier liegt die Sache tiefer, und wer kennet auch alles, was sonst erschien, und jezt erscheint! wer kennet zur Genüge, was am meisten gekauft; wer kennet endlich sattsam, was von den meisten Abnehmern mit dem Gekauften für ein Gebrauch gemacht wird!

Nach meinen Listen, nach deren Vergleichung, nach mancherley andern Erfahrungen scheint mir Folgendes gegründet zu seyn.

Keinen, der weis, wovon die Rede ist; keinen, der nur einigermassen einsiehet, was alles von Seiten der Natur, von Seiten des durch sie Begünstigten, ja auch von Seiten der Umstände geschehen muss, um einen wahren Künstler und also auch wahre Kunstwerke hervorzubringen — keinen wird es befremden, wenn man sagt, dass ganz vorzügliche, eigentliche, musikalische Kunstwerke immer selten gewesen und noch immer selten sind, auch wohl immer selten bleiben werden. Aber es erschienen deren um ein Beträchtliches mehrere, als vor dem angegebnen Zeitpunkte, ja auch noch etwas-später — mehrere, nicht nur der Zahl überhaupt, sondern auch dem Verhältnis zu der Totalsumme alles Erscheinenden nach. Davon bin ich so überzeugt, dass ich mich anheischig mache, jeden, der sich nicht aus Vorurtheil für das Alte planmässig verschliesst, zu überführen, wenn er das innen hat, was bey allen solchen Untersuchungen vorausgesezt werden muss, und wenn er mir einen Weg angeben kann, der ohne Weitläufigkeiten zum Ziele führt. Ausser dem Vorurtheil für das Alte und der Würkung der Autorität der Namen, die man lange — sey es nun aus blindem Respekt oder aus gegründeter Achtung hoch zu halten gewohnt gewesen, ist eine Hauptursache, um welcher willen so viele für die vormalige Periode entscheiden — dass die vielen mittelmässigen und schlechten Produkte derselben meistens untergegangen, fast nur die vorzüglichern übrig geblieben sind, und man diese nun, durch Unbedeutendes oder Schlechtes wenig gestört, gleichsam konzentrirter, und viel leichter übersehen, würdigen und geniessen kann, als in dem Moment, wo die getrübte Flut hereinbricht und den wenigen Goldstaub mit der Menge Flusssand dahertreibt — mithin dieselbe Ursache, warum man so geneigt ist, einzelne Menschen oder ganze Nationen der Vorzeit zu hoch, im Vergleich mit den Zeitgenossen, anzuschlagen; dieselbe Ursache, warum sich eine Geschichte der alten Zeit um so vieles leichter schreibt und besser lieset, als eine Geschichte der gegenwärtigen u. s. w. Es erschienen seit einigen Jahrzehenden, sagte ich, der wahren musikalischen Kunstwerke um ein Beträchtliches mehrere, als je; aber die meisten, besonders der eben jezt (ich meyne, seit etwa sechs bis acht Jahren) erscheinenden sind mehr der Idee und Tendenz des Ganzen, als der sorgsamen Pflege und Vollendung aller einzelnen Theile nach, vorzüglich. Sie stehen höher, dem Sinn nach; sie sind aber auf ihrer Stufe we-

niger vollendet, als die besten Werke voriger Zeit auf der ihrigen.

Von Seiten der Kunst nicht hoch anzuschlagende, aber keineswegs zu verachtende Produkte, besonders solche, die, ohne hervorstechende Originalität, sich streng innerhalb der Gränzen einer wohlanständigen Rechtlichkeit halten —: deren erscheinen jezt weit wenigere, als sonst.

Ganz unbedeutende oder recht eigentlich schlechte, in der Idee und in der Ausführung gleich verfehlt —: deren erscheinen jezt weit mehr, als sonst.

Die immer seltene Gattung von Werken, die keineswegs ohne eigentlichen Kunstsinn, aber noch weit mehr hervorstechend sind durch bewundernswerthe Tiefe der Wissenschaft und Kunstgelehrsamkeit, und durch kaum übertreffliche Geschicklichkeit in der Handhabung der Materie der Kunst —: diese Gattung wurde um die als Gränzpunkt angegebne Zeit in Deutschland nicht ganz vernachlässigt, aber sehr spärlich kultivirt; die jetzige Zeit bringt solche Werke fast gar nicht hervor, aber man nimmt die ältern mit weit mehr Theilnahme auf, als vor der gegenwärtigen Periode *).

Werke endlich, in denen eine Entfernung vom Geist der wahren Kunst, und noch mehr eine wilde, anmassende Verschmähung oder eine kecke Unwissenheit alles Wissenschaftlichen, dabey jedoch einzelne, verstreuete Funken von Sinn oder wenigstens von raschem, jugendlichen Blut bemerkbar werden —: solche Werke erschienen sonst fast gar nicht, zeigen sich jezt aber nur allzuoft.

Sind nun diese Bemerkungen gegründet — worüber Andere entscheiden mögen, welche die Sache zu übersehen im Stande sind; sind diese Bemerkungen gegründet: was würde sich daraus für den gegenwärtigen Stand der musikalischen Kultur in Deutschland abnehmen lassen? und was würde den jetzigen Künstlern und Kunstfreunden zu rathen seyn? Ich meyne, zuvörderst Folgendes:

Die bessern unter den Künstlern und Kunstfreunden sind im Ganzen um ein Beträchtliches aufwärts geschritten: aber beyde haben eben jezt eine bedenkliche Stufe erreicht. Die Künstler, indem sie immer mehr das fleissige Studiren ihrer Kunst, der verwandten und oft damit verbundenen Künste, noch mehr aber, die ernsthafte Beschäftigung mit den Hülfs-Wissenschaften vernachlässigen, allein dem Genie, der Natur, vertrauend —: die Künstler vergessen, dass die vortrefflichste Anlage nur Anlage ist, dass die Natur allein nie etwas ganz Vollendetes in der Kunst hervorbringt, dass die ewigen Werke der äusserst wenigen Künstler — der Dichter z. B. — die nur aussprachen, was ihnen ein Gott gegeben, zu ganz andern Zeiten, unter ganz andern Verhältnissen lebten, und dass gerade Deutsch-

*) Es ist wirklich ein bemerkenswerthes Zeichen der Zeit, dass nicht nur drey Verleger fast zugleich es zu unternehmen wagten, Sebastian Bachs Werke für das Klavier herauszugeben, sondern dass diese Ausgaben auch so viel Unterstützung finden. Der beste Beweis dafür ist wohl, dass die eine sehr rasch vorwärts gehet, und die andern auch nicht dahinten bleiben. Herr Nägeli in Zürich hat auch angefangen Händels Klaviersachen zu sammlen und herauszugeben. Im zweyten Heft der, auch sehr anständig ins Auge fallenden „Musikalischen Kunstwerke im strengen Styl," welcher Klaviersuiten von Händel enthält, stehen ganz vortreffliche Stücke, und man weis sie in Deutschland jezt mehr als jemals zu schätzen. Auch die neue Ausgabe der Partitur des Händelschen Messias, und der Bachschen zweychörigen, recht eigentlich acht-stimmigen Motetten, bey Breitkopf-Härtel, muss mit Ehren, und als Beleg für die obige Bemerkung angeführt werden.

d. Verf.

land, so viel ich weis, nicht Eine solche siegreiche Natur jemals hervorgebracht hat *). Wenn die talentvollsten Künstler der gegenwärtigen Zeit so fortfahren, wird ihnen allerdings das Verdienst bleiben, das Zeitalter gehoben und weiter gebracht zu haben: aber was sie liefern, ist nur anständiger Markstein auf ihrer Stufe, nichts bleibendes, nichts, das in Zukunft ein anderes, als historisches Interesse haben wird.

Dem glücklichsten Genie wirds kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts: eh' man 'was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen.

Auch die bessern unter den jetzigen Freunden der Tonkunst, sagte ich, stehen gegenwärtig auf einer bedenklichen Sprosse. Eine gewisse Rezeptivität für die heterogensten Produkte, wenn sie nur irgend einen Gehalt haben — eine gewisse Vielseitigkeit der Bildung kann man ihnen mit Recht nicht absprechen, und schon die wenigen angeführten historischen Data sind Beweis dafür: aber eben dies kann in den Zustand der Schlaffheit führen, wo man sich alles gefallen lässt, und Einem doch nichts von ganzer Seele gefällt; wo man, wie der Schwelger an der reichbesetzten Tafel, nur immer Anderes, ziemlich gleichviel, was? haben will, an allem kostet und leckt, an nichts vollen Genuss findet, und am Ende nichts mehr vertragen kann, als was im Uebermaas gewürzt und mit Knoblauch und Asa foetida durchbeizt ist.

Eine zweyte Bemerkung gehet nicht nur die Komponisten und Musikfreunde, sondern besonders auch die Kritiker an: sie sollten, dächte ich, gerade da die Sachen stehen, wie sie stehen, den Werken mehr Recht und Achtung, und darum mehr Einfluss auf Künstler und Kunstfreunde zukommen lassen, die, wenn auch wenig Originalität, doch einen gewissen Anstand, Ordnung, Zweckmässigkeit, Rechtlichkeit und Strenge zeigen. Die Ursachen siehet jeder, und ich habe darum nicht nöthig, sie anzuführen.

Dagegen werden die jezt wieder erwachenden Freunde des strengsten Styls der Vorfahren zu erinnern seyn, die Fortschritte des Zeitalters in anderm Betracht nicht zu verkennen, und auch dem freyern, anmuthigern Styl ein offenes Herz zu erhalten; den Komponisten hingegen, die, seit Mozart, mit mehr Ernst und Gelehrsamkeit sich in die Tiefen der Harmonie versenken und deshalb sich vornehmlich an jene wiedererweckten Alten halten, scheint es rathsam eben jezt zu Gemüthe zu führen, dass die gelehrteste Ausführung allein eine Komposition noch nicht zum Kunstwerk mache, dass ein solches nicht nur den Verstand, noch weniger nur den Scharfsinn, sondern die gesammten Kräfte des Menschen, sein Gemüth, beschäftigen müsse; dass, was als Studium un-

*) Unter den Musikern am allerwenigsten. Man führe nicht etwa den unsterblichen Mozart an: er war zwar für vieles ungebildet, aber wie sehr war er's nicht, auch für den mechanischen Theil seiner Kunst? und mit welcher, ihn selbst aufreibenden Anstrengung studirte er diese nicht bis an sein Ende? Man glaube dem Geschwätz (woraus nicht einmal etwas für jenen Widerspruch gefolgert werden könnte,) nicht, als habe er seine bedeutenden Werke nur flüchtig und schnell hingeworfen. Es ist nicht wahr! Er trug sich sehr lange mit den Hauptideen, zeichnete sie sich oft kurz auf, arbeitete im Kopfe die Hauptsachen ganz fertig: dann erst schrieb er das Ganze schnell nieder — und auch nicht so schnell, als man sich einbildet; er besserte sorgfältig nach, und war, in Kompositionen, worauf er selbst einen Werth legte, äusserst strenge gegen sich selbst. Auch Hayda arbeitet keinesweges schnell, übereilt, sich nur dem Drange seines Genie's in einer begeisterten Stunde überlassend. d. Verf.

schätzbar ist, doch nur dann erst für die Kunst selbst Vortheile bringen kann, wenn der Künstler es sich ganz zu eigen gemacht und sich dadurch in den Stand gesetzt hat, um so tiefere Ideen gewandter, bestimmter, körniger, edler auszusprechen — einen Gebrauch davon zu machen, wie es Mozart im Requiem that, das gerade von dieser Seite wohl das Vollkommenste seyn möchte, was die Welt, seit Seb. Bach und Händel, empfangen hat. Eine solche Warnung dürfte um so nöthiger seyn, da die langwierige und ausschliessliche Beschäftigung mit den Werken des strengsten Styls, wie alles sich versenken in die Tiefen der Spekulation, nach und nach einen bezaubernden Reiz, eine fast unwiderstehliche Gewalt über den Geist bekommt, und weil der darin Befangene, indem er sich bewusst wird, unendlich tiefer zu blicken, weit mehr Kraft aufzuwenden, weit fester zu stehen, als die meisten seiner Brüder, die mehr ihrem Sinn folgen, leicht überstreng gegen sie und ihre Werke wird, sie verachtet, ihnen Unrecht thut, und der Kunst, die, freyschwebend in den Regionen, wohin alle bessere Menschen gehören, diese beglücken will und soll, Fesseln anlegt. Um so gelehrt, wie S. Bach, und zugleich so frey, wie er, zu schreiben: was gehört dazu! Stehet er doch, gerade in diesem Betracht, durch alle Jahrhunderte ganz allein! — Wenn jenes allen Künstlern zuzurufen seyn möchte, so ist es den Musikern am meisten ans Herz zu legen, indem z. B. der Mahler schon durch die Gegenstände, die er behandelt, mehr an die Natur gekettet wird, der Musiker hingegen, in seiner, der freyesten aller Künste, kein Band findet, das ihn an jene schlösse, als — in seinem Herzen; und wenn er durch ausschliessliche Beschäftigung seines Scharfsinns dies nach und nach zum Schweigen gebracht, wohl gar ausgetrocknet hat — was kann er anders werden, als kalt, finster, starr und ganz verloren für die Welt, der er doch angehört? Wem das aus der Natur der Sache nicht einleuchtet, der bekümmere sich näher um die Geschichte verschiedner der grössten Musiker, und fühlt er, dass er unter die äusserst seltnen Menschen gehöre, die bey jenem Scharfsinn, auch Tiefsinn, auch eine so mächtige Phantasie, auch ein so glühendes Gefühl besitzen, die nie vertrocknen, selbst nie unterjocht werden können; dass er also, wie Mozart in den letzten Jahren seines Lebens, im Stande sey, die Kunst gleichsam an ihren beyden Extremen zu erfassen und fest zu halten: so bedenke er, dass er nur ein Mensch sey, dass gerade dies es eigentlich war, was jenen grossen Mann in die Dinge stürzte, die ihn vor der Zeit aufrieben; dass gerade dies, auch wenn Mozart widerstanden hätte, ihn doch, nur etwas später, aufgeopfert hatte; ja dass, wenn ihm ein festerer Körper zu Theil geworden, als die Natur ihm gegeben hatte, und er immer auf jenem Wege geblieben wäre, das entsetzlichste Schicksal heimlich auf ihn lauerte — Wahnsinn! Solche Künstler bleiben allerdings ein Opfer für die Welt — und man kann ihnen nicht sagen, schreibt hübsch nach der Diät, täglich etwa zwey Stunden mit voller Anstrengung, dann einige spielend u. s. w. Werke, wie das Requiem, Don Juan, können eben so wenig, wie Torquato Tasso oder die Jungfrau von Orleans nach der Uhr und den Vorschriften des Arztes, sondern müssen, wenn auch nicht in Einem Sitzen, doch gleichsam in Einem Zuge ausgeführt werden, was auch die geistige Diät dagegen einwenden mag — und eben darin finde ich einen der Gründe, um welcher willen auch diejenigen, für welche solche Werke nicht sind, deren Verfasser nicht kreutzigen, sondern sie als Genien verehren sollten, die freywillig sich zu ihren Brüdern nach dem Fleisch begeben und ihnen sich selbst darbringen. Hat aber der Künstler durch die Vollendung solch eines Werkes den Anforderungen, die er selbst an sich macht, Genüge geleistet: dann sollte er sich eine Zeit lang Ruhe gönnen, und Erholung, Sammlung, Erquickung, Aufheiterung; und, lebt er einzig in seiner Kunst und für dieselbe, jene in kleinern Arbeiten zu

chen, wodurch er ja nicht nur der Welt sich länger erhielte, sondern er würde sich dann auch sicherer vor Einseitigkeit verwahren; ja, auch von andern Seiten müsste sich der Einfluss jener Pausen auf seine folgenden grössern Werke vortheilhaft zeigen. Vogel schrieb unmittelbar nach seiner Medée à Colchis den Demophoon — die traurigen, ja schrecklichen Folgen sind bekannt; Gluck hingegen liess sich nach Vollendung jedes seiner grössern Werke eine Zeit lang in süssen, genussreichen Träumen hingehen, und wurde ein kräftiger, bis ans Ende geistreicher Greiss. Ich weiss es wohl,

„O Weisheit, du redest wie eine Taube!"

Aber es ist doch zuweilen gut, dass die Taube redet.

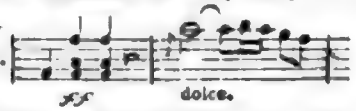
(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

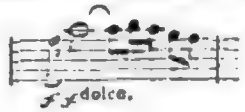
Tre Quartetti per due Violini, Viola e Violoncello. composti, e dedicati al Signore Cajetano Wuiky da Giovanni Schadeck. Opera 2. Vienna, apresso Giuseppe Eder sul Graben. (Prix 3 Fl. 30 Xr.)

Der Erwartung, die man sich von dem ersten Werke des Hrn. Schadeck machte, das ohnlängst in diesen Blättern sehr vortheilhaft beurtheilt wurde, und das aus drey grossen (nur etwas zu langen) Solosonaten bestand, entspricht das 2te Werk — diese 3 Quartetten — bey weitem nicht. Sie sind in Ansehung der Quantität zwar nicht so lang als die Sonaten, welches sehr zu loben ist; aber dafür sind sie in Ansehung der Qualität auch nicht so gut, als die Sonaten, welches sehr zu tadeln ist. Ein leichter und gefälliger Styl — der aber nicht demjenigen, in den allerersten Pleyelschen Quartetten, noch vielweniger aber dem in dem Op. 4. bey André herausgekommenen 3 Quartetten von Wölfl beykommt — ist das Beste an diesen Quartetten. Die mittelsten und lezten Satze jedes Quartetts sind fast gar zu nachlässig und kurz behandelt. Auch kommen zuweilen noch obsolete Figuren vor, als, in der ersten Violine Seite 2. Zeile 4 folgende Stelle:

Desgleichen kommen zuweilen auch Absätze, wie in einigen ältern Divertimentos und Konzerten vor, als, S. 6. Zeile 4. Takt 4. 5.



welches besser und ununterbrochener also gewesen seyn würde:



Solche ganze Schlüsse in die Tonika sind wohl erlaubt, wenn der folgende Takt in einer andern Tonart, als diejenige ist, worinnen der Schluss vorher gemacht worden, anfangt. Um sich von der Richtigkeit dieser Behauptung gänzlich zu überzeugen, darf man nur die neuesten (nicht die ältesten) Quartetten von Haydn und Mozart nachschlagen. Rec. hätte sich diese Bemerkungen nicht erlaubt und überhaupt diese Quartetten nicht so weitläuftig beurtheilt, wenn er nicht überzeugt wäre, dass Hr. Schadeck etwas besseres, als dieses Werk ist, liefern könnte. Papier und Stich sind ziemlich gut.

Nachrichten.

Paris, den 12ten Febr. Da die Kalte des Januars und die noch immer grausam herrschenden Krankheiten unsre Theater einigermassen zurückgesezt, und, wenigstens zum Theil, Schuld haben, dass seit meinem lezten Briefe nichts von Wichtigkeit erschienen ist: so lassen Sie mich einige Worte über das treffliche Konzert des Amateurs rue de Clery sagen. Es

Digitized

hat in den Hauptsachen die Einrichtung, wie in den lezten Jahren, weshalb ich Ihnen auch nichts bisher darüber geschrieben habe. Jene Einrichtung, so wie verschiedne der vorzüglichsten Produktionen, sind aber in frühern Jahrgängen Ihrer Zeitung geschildert worden. Das Konzert wird auch dieses Jahr sehr eifrig besucht, und ich will nicht entscheiden, ob nicht die Veranstaltung, den Zutritt so sehr zu erschweren und dadurch die Gesellschaft möglichst — rein zu halten, nicht vieles dazu beyträgt. Denn auch in Ansehung dieser Verunreinigungsscheu (in dem Sinn, wie man sie in nicht wenigen deutschen Städten, besonders in den mittlern und kleinen Residenzen trifft,) wird es wieder Sitte, den alten, wähligen, freundlich entfernenden, höfelnden Ton anzunehmen. Nur Abbonirte haben Zutritt, und welchen diese, bey ihrer Abwesenheit, ihre Billets anvertrauen. Wie es um die Musik in diesem ersten Konzert von Paris stehet, sehen Sie am besten, wenn ich Ihnen eins schildere. Ich wähle das zulezt von mir gehörte, der Reihe nach das fünfte, weil es in mehrerer Rücksicht, und auch von Seiten des Gesanges interessant war. In den frühern traten jedoch vorzüglichere Instrumentisten auf. Der junge Eloy (Zögling des Konservatoriums) sang eine schöne Arie aus Sacchini's Dardanus. Er hat eine sehr angenehme Stimme, verräth gute Schule, ist aber noch — ich will nicht entscheiden, ob zu ängstlich, oder zu unbelebt. Ist es nicht Mangel an innerer Lebendigkeit und Kraft, was ihn zurückhält, so hat man etwas Vorzügliches zu erwarten. Die schon bey anderer Gelegenheit genannte Dem. Armand sang eine Arie von Cimarosa und eine Scene von Salieri. Ihre gute, vielumfassende und beugsame Stimme, ihr Gefühl, ihr Anstand, würden sie eine Stelle unter den besten unsrer Sängerinnen finden lassen, wenn sie nicht von der hiesigen Modesucht geplagt würde, wo es sich nur einigermassen thun lassen will, das zu zeigen, was der rohe, harthörige Haufe und allenfalls der unverständig schwatzende Elegant grosse Manier nennen — und was aus einem Gemenge von Ingredienzien, wie erzwungenes Uebernehmen der Stimme, unvermuthetes und zweckloses, keckes Anlaufen, herausgestossene Akzente, herausgeschriene sehr hohe oder sehr tiefe Töne, karikaturirtes plötzliches Ueberspringen vom Heftigsten zum Weichsten u. dgl. bestehet. Dass die Sänger und Sängerinnen, die so etwas schön finden können, sich auch wenig um die Worte, die sie singen, um die Harmonie der Instrumente, durch die ihr Gesang begleitet wird, um den Geist des Ganzen der Komposition, die sie vortragen — bekümmern, lässt sich erwarten, und traf auch neulich bey Dem. Arm. zu, von welcher ich absichtlich alles Böses sage, was ich verantworten kann, weil es nur an ihr liegt, wenn man nicht sehr vieles Gute von ihr zu sagen bekömmt *). Die Arie von Cimarosa war die bekannte aus Olympiade: Se cerca se dice — eine der gelungensten im ganzen dicken Metastasio. Es gehört aber das von Cimarosa gut behandelte Recitativ nothwendig dazu: Misero me, che veggo — das

*) Möchten doch die Worte dieses Korrespondenten, der unsern Lesern schon längst als ein gründlicher Kunstkenner bekannt ist, auch bey den Deutschen Eingang finden, die an derselben, eben jezt immer weiter um sich greifenden Modethorheit kränkeln! Wäre eins der beyden Uebel unvermeidlich — das übermässige, leichtsinnige, lüsterne, kokette Verzieren vieler Italiener, oder die oben geschilderte lächerliche Grösse (Grossthuerey): wer würde sich nicht lebhaft für das erste erklären? Folgt man dem Vortrag einer Sängerin nur so, wie man etwa dem Zuge hübsch beleuchteter Wolken am Himmel folgt: so kann man bey jenem denn doch noch Freude finden — es klingt doch! aber dies —? diese unmanierliche Manier, die das Ohr zerreisst, den Verstand beleidigt, das Herz entfernt, und höchstens die Phantasie verwundend, schneidend anregt —?

d. Redakt.

Dem. A. nicht hätte weglassen sollen. Keine Scene ist wohl öfter in Musik gesezt worden, als diese; ich glaube, es giebt nicht Einen italienischen Opernkomponisten, der sich nicht damit versucht hatte: und wie abscheulich oder lächerlich ist sie oft vergriffen worden! Auch Cimarosa hat hier nur einen Beweis mehr gegeben, dass, so ganz vollkommen er in den reifen Jahren in der komischen Oper war, seine Arbeiten anderer Gattung, im Grunde wenig bedeuten wollen. Ja, einige der besten Stellen dieser Arie hat er obendrein vom Pergolesi (der sie zuerst, und, wenn auch nicht reich, doch sinnvoll in Musik sezte,) entlehnt. Sarti hat das mattherzigste, tändelndste, charakterloseste Ding aus der Scene gemacht. Am besten ist sie unter den Neuern — so weit sie mir bekannt worden sind — gelungen, Reichardten, in Ansehung der Behandlung der Worte und alles dessen, was der Kunst-Verstand vermag; Danzi, in Ansehung des innigen Ausdrucks, besonders der zarten Stellen. — Die Scene von Salieri war schön, aber ganz theatralisch, weshalb sie im Konzert keine Würkung thun konnte. Ein junger Schüler Pugnani's, Baillot, spielte ein Konzert auf der Violin sehr brav, in jedem Betracht. Er wird hoffentlich einer unsrer vorzüglichsten Konzert- (besonders auch Adagio-) Spieler, und ist schon jezt einer der angenehmsten. — Zum Beschluss noch einige Worte zum Lobe der Direktion! Ohne Haydnsche Sinfonie gedeihet nun einmal hier kein Konzert. Mozarten ganz zu geniessen, wird wirklich zu vieles vorausgesezt, als dass die Direktion dies einem gemischten Publikum zutrauen und öfters jenes grossen Meisters Sinfonien aufführen könnte. Man giebt sie freylich, wie ich lese, in Deutschland überall; aber ich möchte wohl auch wissen, an wie vielen Orten man sie wirklich ganz — mithin so, wie hier die Haydnschen, geniessen kann? Nun ist es ein recht verständiger Gedanke der Direktoren dieses Konzerts, dass sie, um dem Künstler nützlich zu werden, dem Publikum Abwechselung zu verschaffen, und die Empfänglichen aus diesem wohl auch zum Nachdenken, Vergleichen, und mithin zum Weiterkommen überhaupt zu reizen — zuweilen in Einem Konzerte, wie in diesem fünften, eine der ältesten und eine der neuesten Sinfonieen Haydns neben einander stellen, und jede, so gut nur möglich in ihrem Charakter ausführen lassen, welches ihnen diesmal, wie fast immer, vortrefflich gelang. Dass diese Zusammenstellung (die alte Sinfonie fing den ersten, die neue den zweyten Theil an,) in mir und den Ihnen bekannten Freunden Stoff zu mancherley Betrachtungen gab, erwarten Sie schon selber; ich habe deren aber für heute schon zu viele über bekannte Gegenstande angestellt, als dass ich nicht diese Expektoration auf eine andere Zeit versparen sollte.

Berlin, d. 15ten Febr. Den 3ten Febr. gab der rühmlich bekannte Violinist, Herr Möser, ein treffliches Konzert in dem ehemaligen Lichtenauischen Theater. Er spielte unter andern mit Hrn. Seidler ein Doppelkonzert von Eck zur Freude aller Zuhörer. Mad. Schick, Hr. Kapellm. Himmel und Herr Crälius machten diese schöne musik. Unterhaltung noch interessanter. Den 8ten gaben die Waldhornisten, die Herrn Böttcher, Schneider und Marquart, jene aus der Kapelle des verstorbenen Prinzen Heinrich, dieser von der königl. Kapelle, ein Konzert. Drey solche Waldhornisten zugleich zu hören, ist wohl einer der seltensten Genüsse, man mag auf die Seltenheit der Vereinigung solcher Virtuosen auf diesem schwierigen Instrumente, oder auf die eigene Würkung mehrerer so verbundner Waldhörner, oder endlich auf die Reinheit und Delikatesse des Vortrags dieser Virtuosen sehen. Die kön. Kapelle unter der Direktion des Hrn. Möser, Mad. Eunike, und die Hrn. Tausch, Westenholz und Barwald unterstüzten die schäzbaren Künstler. Ausserordentlich war der Eindruck des grossen Konzerts im Opernhause, zum Besten des Instituts für Wittwen und Waisen der Mitglieder des königl. Orchesters, am 15ten,

Digitized by Google

das die berühmte Mara verschönerte. Alle, die diese vortreffliche Künstlerin vor mehrern Jahren bewundert hatten, waren einstimmig: habe sie ja etwa in Einer Hinsicht verloren, so habe sie gewiss in mehrern gewonnen — besonders im Adagio. Ihre Vorzüge zu rühmen, ist unnöthig, da man sie an so vielen Orten gehört hat und noch hören wird, und diese ihre Vorzüge so hervorstechend sind, dass sie keinem entgehen können. Hier musste sie schon durch die herrliche Brust- (nicht sogenannte Kopf-) stimme bezaubern. Dass unsre Marchetti-Fantozzi so ganz mit Ehren neben sie treten darf, ist wahrer Ruhm für jene treffliche Sängerin. Man gab in diesem Konzert Klopstocks und Naumanns Vaterunser, (gesungen von Mad. Schick, Dem. Blanc, Hrn. Hurka und Herrn Fischer,) die Overtura aus Vogels Demophoon, die Bravourarie der Mad. Mara (von Andreozzi) und ein Adagio (von Mingozzi) ebenfalls von ihr sehr schön vorgetragen; Hr. Himmel spielte eine von ihm gesezte Fortepianosonate, und die Hrn. Möser und Seidler beschlossen mit dem Doppelkonzert von Eck. Es war ein herrlicher Abend! — Den Sonntag werden wir Mad. Mara noch einmal hören. In beyden Konzerten theilt sie die Einnahme mit dem Institut. Ob sie ein besonderes Konzert geben wird, ist noch nicht bestimmt.

Den 16. Febr. starb in Prag der rühmlichst bekannte Virtuos auf dem Waldhorn, und einer der ersten, die dies Instrument auf die hohe Stufe erheben halfen, auf welcher es jezt als Instrument für das Solo stehet — Hr. Punto, im 56sten Jahre seines Alters. Nachrichten von ihm und seinem Spiel, die fast nur lobend seyn können, findet man in diesen und ähnlichen frühern Blättern. Mehrere der vorzüglichsten Virtuosen auf dem Waldhorn, sind seine Schüler, und sein Ruf ist seit mehrern Jahren so ausgebreitet, dass noch mehrere, die seine Schüler nie waren, sich diesen Beynamen zulegen, um Ansehn und Eingang zu finden. Der als Komponist, Direktor und Mensch geschäzte Hr. Mascheck in Prag veranstaltete daselbst ein feyerliches Todenamt für den Verstorbenen, wo Mozarts Requiem aufgeführt wurde.

Mehrere der nach Petersburg (und Moskow) gewanderten vorzüglichen Virtuosen rühmen die vorzügliche Aufnahme, welche sie dort gefunden haben. Besonders ist diese auch der zahlreichen französischen Operistenkaravane, die mit allem Zubehör, sogar mit einem ihrer Lieblingsdichter, einzog, zu Theil worden. Die Vorstellungen, welche sie bisher in dem prachtvollen kaiserl. Theater gegeben haben, erhielten, obschon sie nur kleinere Stücke lieferten, der Vollendung wegen, womit man sie ausführete, den ausgezeichnetsten Beyfall. Die berühmte Dem. Philis debütirte als Klara in der Oper Adolph und Klara, (oder die beyden Gefangenen, von Düval und d' Alleyrac) bezauberte vornehmlich durch ihr treffliches Spiel das ganze Publikum, und wurde von dem kunstliebenden Alexander nach der Vorstellung mit einem Brillantenschmuck beschenkt. Zur Warnung für manche Halb-Virtuosen, welche sich durch solche Nachrichten zum Nachwandern versucht fühlen möchten, setzen wir hinzu, dass man in Petersburg und Moskow sehr gut zu unterscheiden weis — zu belohnen, was Belohnung verdient, und zu verachten, was der Verachtung werth ist. Ohne ausgezeichnetes Talent und einen schon begründeten Ruf, hält es schwer, bedeutenden Eingang zu finden; und es kann nicht anders seyn, als dass man da, wo man so vieles Vortreffliche haben kann, auch manches Gute, wenn es nicht schon Sitz und Stimme an Ort und Stelle oder in der allgemeinen Meynung hat, übersehen muss.

Berlin, den 28sten Febr. Den 20sten dieses war das Ihnen schon neulich angekündigte dritte Konzert, das die königl. Kapelle in diesem Winter zum Besten der Wittwen verstorbener kön. Musiker im Opernhause gab. Mad. Mara verschönerte auch dieses durch ihren reizenden Gesang. Diesmal hatte sie eine Bravourarie aus der Oper Alessandro von Himmel, eine

Arie von Herrn Florio mit einer obligaten, von ihm kaum mittelmässig geblasenen Flöte, und ein Recitativ und Rondo von Anfossi gewählt. Auch hier bewunderte man den festen Vortrag, den schönen Ton der Stimme, die deutliche, reine Aussprache und die körnigen, edlen Manieren. Man bemerkte nichts Geziertes und Gepoltertes; alles stand gediegen und rein an seinem Ort. Auch die Herren Ritter, der ein Fagottkonzert von Winter blies, Herr Maurer in dem Violinkonzert vom Konzertmeister Haack, dessen Schüler er ist, Herr Duport der jüngere in einem von ihm gesezten Violinkonzert, und Hr. le Brun in dem von ihm komponirten Waldhornkonzert erhielten allgemeinen Beyfall.

Den 24sten ward der neue Konzertsaal des Nationaltheaters durch die Aufführung von Haydns Schöpfung eingeweiht. Da wir denn endlich nun haben, was wir noch nie hatten: einen guten Konzertsaal, und es zu wünschen und zu erwarten ist, dass wir ihn behalten, so erlauben Sie mir folgende kurze Beschreibung dieses Saals, der durch den Erbauer des ganzen Hauses, den Hrn. Geheimen Rath Langhans, mit eben so viel Einsicht entworfen, als mit ausgezeichnetem Geschmack verziert worden ist. Der Saal ist beynahe ovalrund, 80 Fuss lang, 50 Fuss breit, 58 Fuss hoch, und mit einer gewölbförmigen Decke versehen, die von 3 grossen Fenstern und 7 Logen, etwa 20 Fuss vom Fussboden hoch angebracht, deren jede 25 Personen fasst, durch runde Bogen koupirt ist. Das Orchester, das sich am Ende des Saals befindet, und etwa den 6. Theil des ganzen Raums einnimmt, ist 3 Fuss vom Fussboden erhöht, und an den Wänden herum mit einer Gallerie für Chorsänger versehen. Die Dekoration des Saals besteht in Mahlerey, die chamois und hellblau, von sehr angenehmer Haltung ist. Bis zur Höhe der Logen sind die Wände ganz einfach mit Pfeilern gemahlt. In den Zwischenräumen der Bogen sind tanzende Musen, Bacchanten und Tänzerinnen in Lebensgrösse von dem Hrn. Prof. Niedlich, die übrigen architektonischen Zierrathen von Hrn. Ringsleben gemahlt. Ueber den Thüren und Nischen sind theils Basreliefs, theils in ähnlichen Füllungen die Namen: Händel, Haydn, Gluck, Mozart, angebracht. Ein Feld zu einem solchen Namen ist leer gelassen. Die Beleuchtung geschieht durch einen in der Mitte hängenden Kronleuchter, an dem 60 argandische Lampen hangen, und durch Vasen mit doppelten Lampen, die an den Wänden auf Konsols stehen. Die allgemeine Furcht, dass bey vollstimmiger Musik der Schall bis ins Schauspielhaus vernehmbar seyn könnte, ward durch den Erfolg selbst aufs vollkommenste widerlegt. Doch wollen auch in diesem Saal mehrere der zahlreichen Zuhörer hier und da die Spuren der neckenden Echo vernommen haben. Die Musik war stark und gut besezt, und gereichte der Anordnung des Hrn. Musikdir. Weber, der die Einnahme erhielt, zur Ehre. Die Singpartien waren durch Mad. Schick, Müller und Eunike, und die Hrn. Eunike und Franz besezt.

Den 25sten gab der kurfürstl. Sächs. Kammermusikus, Herr Tietz aus Dresden, ein Konzert im Saal der Stadt Paris, und rechtfertigte völlig in zwey von ihm gesezten und gespielten Violinkonzerten die allgemeine Erwartung. Angenehm unterhielten auch Hr. Crülius, der 2 Arien von Gürrlich und Righini sang, und Hr. Schreck, der ein Flötenkonzert von Müller recht brav blies.

Den 27sten gab Mad. Costantini, geb. Duport und Gattin des geschickten italienischen Sprachlehrers, im Saal des königl. Opernhauses ein sehr interessantes Konzert. Sie entzückte durch ein Klavierkonzert von Hermann und durch das unter dem Namen, der Sturm, bekannte Rondeau von Steibelt. Auch das Fagotkonzert, das Hr. Bärmann, Eleve des Hrn. Ritter blies, gefiel. Wahrhaft schön ward auch das berühmte Miserere von Sarti, eine seiner

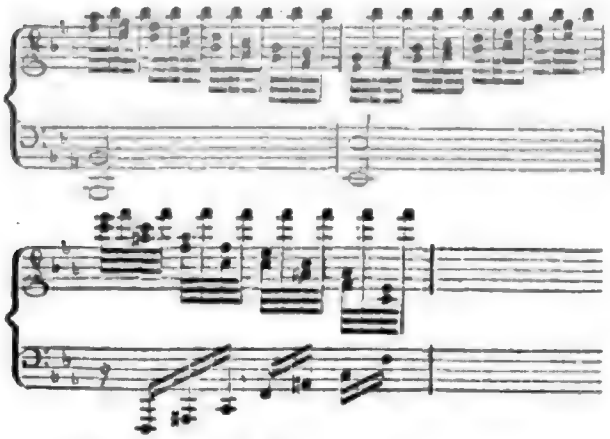
Digitized by Google

besten Arbeiten, von Mad. Marchetti und Liverati und den Hrn. Fantozzi und Fischer gesungen.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte composée par C. M. Förster. Oeuvre XXII. A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 1 Fl. 15 Xr.)

Mit Vergnügen hat Rec. diese gründlich geschriebene und gut ausgeführte Sonate durchgespielt. So empfehlenswürdig sie indessen allen Klavierspielern ist, so kann er doch nicht umhin, Herrn Förster sowohl, als auch noch mehrere Klavierkomponisten zu erinnern, dass sie bey ihren Kompositionen doch auch daran denken möchten, dass sie gut-ausführbar würden! In dem Adagio dieser Sonate kommen wiederholt dergleichen Stellen vor:



Müssen hier die Finger nicht beynahe noch länger als lang seyn, um diese und noch mehrere ähnliche vorkommende Stellen nur richtig vorzutragen? Es ist schon von andern Mitarbeitern an dieser Zeitung erwähnt worden, wie leicht durch öfteres Ueben solcher Hexereyen (denn das verlangen sie doch!) die Hand des Spielers verdorben werden könne; aber sie schadet dem präcisen und soliden Klavierspiel auch dadurch, dass sie die üble Sitte, quid pro quo zu geben, befördert: denn die Meisten, die solche Stellen nicht herausbringen können, machen dafür etwas hinein, was ihnen eben beyfällt, oder nehmen gar ihre Zuflucht zu der Methode jenes Schulmeisters, der seine Schüler bey schwierigen Stellen, wo er sich selbst nicht zu helfen wusste, mit seinem gewöhnlichen Ausdrucke: Hupp über! weiter fortführte. — Hr. F., der durch so manche sehr gute Komposition bewiesen hat, dass er nicht nöthig habe, seiner Musik durch dergleichen gewaltsame Reizmittel Interesse zu verschaffen, wird eben darum diese Erinnerung nicht ungern hier stehen sehen. Stich und Papier sind gut. S. 2. auf der 4ten Basszeile ist ein leicht zu verbessernder Fehler im ersten Takte, wo nicht der Dreyklang von B, sondern der Sextenakkord seyn soll.

Ausweichungen von C dur und C moll in die übrigen dur- und moll-Töne, von A. G. Albrechtsberger. Wien, bey Johann Träg in der Singerstrasse. (Pr. 30 Kr.)

Der gründliche und verdienstvolle Albrechtsberger liefert hier allen angehenden Generalbass- und Orgelspielern ein sehr nützliches Werkchen, das, ob es gleich nicht alles erschöpft, doch verdient von den genannten Subjekten gekauft und studirt zu werden.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. *No. XIV.* 1803.

Bey Breitkopf und Härtel sind nachfolgende neue Musikalien erschienen.

Händel, F. G., Oratorium, der Messias, nach W. A. Mozart's Bearbeitung, Partitur, 3 Abtheilungen. Pränumerationspreis bis Ostern. 5 Thlr. Der nachherige Ladenpreis ist 8 Thlr.

Haydn, Jos., Oeuvres complettes pour le Pianof. Cah. V. VI. Pränumerationspreis eines Hefts 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

— — Messe. No. II. Partitur, C dur. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Mozart, W. A., Oeuvres complettes pour le Pianof. Cah. XIII. XIV. Pränumerationspreis eines Heftes 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpr. 3 Thlr.

Ferner folgende neue Werke:

Bach, J. J., achtstimmige Motetten in Partitur. 2 Thlr. 8 Gr.

Backofen, H., Concertante pour Harpe et Cor de Bassette avec l'accomp. d'un Violoncelle. Oeuv. 7. 1 Thlr.

— — Concertante pour Harpe et Alto av. l'acc. d'un Vlle. Oeuvr. 8. 1 Thlr.

Beethoven, L. van, Quintetto pour 2 Violons, 2 Alto et Violoncelle. Op. 29. (Original und neu.) 3 Thlr. 8 Gr.

— — Sonate pour le Pianoforte. à 4 mains tirée de l'Oeuvre 29. 1 Thlr.

Cramer, 2 grandes Sonates p. le Pianof. seul. Op. 27. 1 Thlr. 8 Gr.

Dulon, 3 Duos pour Flûte et Violon. Op. 2. Liv. 2. 1 Thlr.

Dussek, I. L., grande Sonate pour le Pianof. dediée à Clementi. Op. 44. 1 Thlr.

Gabler, Sonate pour le Pianof. à 4 mains. Op. 22. 16 Gr.

Gallenberg, (Comte de) Rhapsodie pour le Pianof. Op. 4. 8 Gr.

— — Fantaisie pour le Pianof. Op. 5. 8 Gr.

Häsler, 3 Sonates p. Pianof. avec acc. de Violon et Vlle. Op. 15. 2 Thlr. 12 Gr.

Haydn, J., Te Deum laudamus. In Partitur, mit lateinischem und unterlegtem deutschen Texte von Prof. Clodius. 1 Thlr. 8 Gr.

La Croix, Sonate p. le Pianof. av. acc. du Violon. Op. 17. 12 Gr.

Makovez, Duo p. Cor et Viola. 12 Gr.

— — Quatuor pour Cor, 2 Violons et Bassons. 16 Gr.

Mascheck, Concertino, pour le Pianof. à 4 mains av. accomp. de 2 Clar., 2 Fl., 2 Cors et 2 Bassons. 2 Thlr. 16 Gr.

— — Sonate p. Pianof. à 4 mains. 1 Thlr. 12 Gr.

Mestrino, 3 Duos p. 2 Violons. Liv. 4. 1 Thlr.

Romberg, A. et B., 3 Quintetti pour Fl., Violon, 2 Altos et Vlle. 1er Oeuv. de Quint. No. I. 18 Gr.

Schneider, G. A., 3 Sonates p. l'Alto, av. acc. d'un Violon. Oeuv. 18. No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Titz, A., Sonate p. le Violon av. l'acc. de Basse. 8 Gr.

Zumsteeg, J. R., Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung. 5s u. 6s Heft. à 1 Thlr. 12 Gr.

Gerade Antwort auf eine verkehrte Anrede.

Es hat sich Hr. Dienemann (und Compagnie) schon öfter die Miene geben wollen, als verstünde er nicht nur Buch zu führen, sondern auch Waffen, und zwar für die Schriftsteller, die ihm etwas in Verlag geben. Es ist damit ausgelacht worden. Dennoch hat er jenes von neuen versucht zum Besten der Herren, die sich den Namen, Gebrüder Werden, geben, und eine Sammlung wunderlichen, und zum Theil ganz elenden und unwahren Zeugs unter dem Namen, Musikalisches Taschenbuch in die Welt eingeführt haben. Es war meine Schuldigkeit, einige Stellen dieses Büchleins zu berichtigen; dagegen hat Hr. D. sich mit einer Danksagung u. dergl. in den öffentlichen Blättern gewagt. Hiermit hätte er sich an diejenigen wenden müssen, welche, wie er dort posaunet, so begierig dies Buch gekauft haben — obgleich es Hrn. D. erst zur Ostermesse ganz klar werden kann, ob der Bock Milch

gegeben hat. Das möchte aber drum seyn, wenn er sich nur nicht mit einer Stirne, welcher Andere ihr Beywort geben mögen, öffentlich auf die günstigen Urtheile über jenes Produkt in den kritischen Blättern, und namentlich in der musikalischen, und in der Leipziger Literaturzeitung, beriefe! Nicht nur diese, sondern alle Blätter, die sich mit dem kleinen Buche haben abgeben wollen, haben das Taschenbuch, wenn auch mehr oder weniger schlecht, denn doch schlecht befunden, wie das vor aller Menschen Augen gedruckt liegt. Was hat man nun über Hrn. D. in diesem Betracht zu urtheilen? Das Vortheilhafteste — wie von Jedermann! Das für ihn Vortheilhafteste wird nun seyn, dass man annimmt, er habe, aus irgend einer Ursache, nicht lesen können, worüber er schreibt. Für dieses Urtheil möchte ich wohl eine „Danksagung" verdienen; er erspare sie sich aber — es ist gern geschehen!

A. E. Müller,
Kantor und Musikdirektor in Leipzig.

Anzeige für Guitarrenspieler.

Bey Wilhelm Rein in Leipzig erschien in dem vergangenen Jahre.

Bornhardt, I. H. C., Gesänge aus dem beliebten Romane: Albano, der Lautenspieler, für die Guitarre bearbeitet. 2 Hefte. Qu. Fol. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Name Bornhardt, unsers Lieblings-Komponisten, bürgt dem Liebhaber der Guitarre für das Anziehende und für das Schöne dieser Gesänge. Sie laden das Herz zu der sanftesten Schwermuth ein, die uns so manche selige Augenblicke bereitet und glücklich macht.

Anfragen.

Wer ist denn der Komponist Traheier? dessen Name sich seit kurzem in der eleganten Zeitung und im Freymüthigen, eingefunden? und der in dem Beckerschen Taschenbuche von 1805, sich durch sein Lied der Freundschaft, so sträflich versündigt

hat? — Wem dient er? Für wen komponirt er solche Dinge, als dies Lied ist? Doch nicht für das Publikum? Soll es Spass seyn? und sollen die Freundschaft und die Musik zugleich, den Stoff hergeben, zu solchem Spass?

Besizt jemand in Deutschland Andr. Adami Osservazioni per ben regolare il Coro de' Cantori della Cappella Pontificia, Roma, 1711. 4. Fig., und wollte ein solcher wohl die Gefälligkeit haben, durch den Weg dieser Zeitung eine Anzeige davon zu geben? — Auch ersucht man die Vorsteher öffentlicher Bibliotheken um eine solche Anzeige; besonders wenn sich das Werk als Doublette irgendwo befinden sollte.

Ist die neueste vollständige Ausgabe Händelischer Werke, die, wenn man nicht irrt, in den Jahren 1780 bis 1790 in London gemacht worden, in die Hände eines Partikularen oder in eine öffentliche Bibliothek in Deutschland gekommen? und an wen? oder wohin?

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Pleyel, 6 Lieder für die Guitarre. 8 Gr.

Bornhardt, I. H. C., 3 Sonatines très faciles p. le Pianof. 14 Gr.

Mombelli, D., 3 Canzoni per la Chitarra. 8 Gr.

Kanne, F. A., Der Taucher, eine Ballade von Schiller, für das Pianoforte. 1 Thlr.

Fladt, A., Petits Airs arr. pour 2 Flageolets. Liv. 2. 10 Gr.

Lauska, F. L., Sonate facile p. le Pianof. av. Viol. obl. No. 18. 16 Gr.

Hoffmeister, 3 Arien aus der Op. der Königssohn aus Ithaka. 11 Gr.

Cannabich, (Carolo) 6 Canzonette a 3 voci con acc. di Fortep. Op. 10. 1 Thlr.

Paer, Camilla, Opera ridotta in Quint. p. 2 Viol., 2 Viole e Violoncello. Parte II. 2 Thlr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten März. Nº. 25. 1803.

Abhandlung.

Novitäten.

(Fortsetzung.)

Man vergebe mir diese Herzenserleichterung, zu welcher ich durch so manche bedeutende Veranlassung, die nicht vor das Publikum gehört, verleitet worden bin. Habe ich mich bey dieser Klasse von Musikern und Musikfreunden zu lange aufgehalten, so will ich mit den noch übrigen, ohngeachtet sie der Zahl nach den andern, diese alle zusammengenommen, weit überlegen sind, desto kürzer seyn. Die Musiker und Virtuosen der zuletzt aufgeführten Klasse gewähren durch ihre, ohngeachtet aller pomphaften Anläufe, aller vielgeschwänzten, oder hoch übereinander aufgeschichteten Noten, aller verminderten Septimenakkorde und aller Schaaren von ♯ und b, dennoch rohen oder platten und matten Produkte, durch ihre Unwissenheit in allem, was verständige Schule heisst, oder durch Verachtung derselben, durch ihr heftiges Dräuen und ihre zornig geschüttelte Mähne auch gegen das noch so anständig ausgesprochene Urtheil des Kunstrichters — ein nicht ganz uninteressantes, aber nur den ergötzendes Schauspiel, der sich an das Komische der Erscheinung halt und nicht an ihren Einfluss auf die Menge und an die Rückwürkung der so oder anders gestimmten Menge auf viele Künstler und ihre Arbeiten denkt. Dies Schauspiel stellt dar, wie man einige Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit für die Kunst verkennet und für Beruf zum Künstler nimmt; wie man, wenn diese Selbsttäuschung lockt, sich in sein kleines Selbst verschliesst, alles Fremde, ja auch die eigene, innere Bildung seines Wesens verschmähet, darum nichts kennen lernt, als sein eignes Selbst, wie es nun eben von selbst geworden ist, darum es für das Höchste hält, (wer nie aus seinem Dörfchen gekommen, hält die kleine Anhöhe, worauf die Schaafe grasen, für gar einen rechten Berg!) darum, wie wund am ganzen Leibe, aufschreyet bey jeder nicht ganz wohlthuenden Berührung u. s. w. Das ist sehr natürlich, aber eben nicht tröstlich. Die, im Vergleich mit der vorigen Zeit, so unmässig grosse Anzahl von Liebhabern, die dergleichen Werke; und endlich die, welche auch ganz schlechte, in denen nicht einmal etwas sich regt, kaufen und durcharbeiten mögen: diese Liebhaber, unter Vornehmen und Geringen beyder Geschlechter, welche man denn doch mitzählt, wenn man vom äusserst hohen Stand der Kultur für Musik spricht, beweisen, dass in unsern Tagen — was sonst allerdings nicht war — einige Fertigkeit in der Ausübung der Musik zu haben, unter die Dinge aufgenommen ist, die zum guten Ton gehören, die man treibt, ebenfalls um zum guten Ton zu gehören, für die man sich nicht weiter bildet, als nöthig ist, um allenfalls zu zeigen, dass man Erziehung genossen habe, die man ohne Theilnahme, ohne Herz übt, weil man eben nichts anders zu thun weis, und es doch artig lässt — also, dass diesen Liebhabern Musik ist, was vielen jungen Damen jezt das feine Stricken. Das ist nun an sich gar nicht übel, und es wäre Pedanterey, dagegen viel Aufheben zu machen: aber dem oben berührten Einfluss auf die Schicksale der Musik überhaupt muss man vorbeugen, und

Digitized by Google

dann — als weiter verbreitete und aufwärtsgeschrittene Kultur für die Tonkunst muss man es nicht ansehen — ein Irrthum, den ich eben darum bestreite, weil viele, wenn sie glauben recht hoch gestiegen zu seyn, nun ausruhen, und nicht höher wollen, wie fast alle Bewohner der Gebirgsländer die einzelnen noch höhern Berge ihrer Gegenden nie zu besteigen Lust bekommen.

Diesen Zug der Mode aber zu stören oder wohl gar zu verhöhnen und — besonders das weibliche Geschlecht, durch Lacherlichmachen davon abzuschrecken, (wie man, nicht verständiger, jezt das weibliche Geschlecht vom Niederschreiben seiner eigenen Gedanken und Gefühle durch Lächerlichmachen abschreckt) — das ist nicht nur unrecht, sondern auch unklug. Auch über dem Wahlen hübscher Strickmuster werden wohl in manchem jungen Geschöpf die ersten Keime des Sinnes für das Schöne geweckt; die grössern öffentlichen Produktionen der Tonkunst müssen (besonders da so wenige Grosse in Deutschland gerade für diese Kunst etwas Namhaftes thun, und, was sie thun, so selten wirklich zweckmässig verwendet wird,) reiche Unterstützung vom grössern Publikum, das nicht aus lauter Kennern und Menschen von gebildetem Geschmack bestehen kann, geniessen: helft also vielmehr, es erst recht zum guten Ton zu machen, dass man Musik höre, und, so viel oder so wenig man will, treibe, wodurch man sich zugleich ein Recht zu erwerben glaubt, darüber zu schwazzen, das dann noch näher an die Sache kettet; unterstüzt besonders das weibliche Geschlecht der feinern Stände in dieser Liebhaberey — leicht der unschuldigsten, der es sich ergeben kann, und die überdies, auch wenn sie sich nicht über das unbeträchtlichste Tändeln mit Tönen erhebt, doch manche Annehmlichkeit in die Gesellschaft und Einsamkeit bringen kann; unterstüzt dies Geschlecht darin besonders, sag' ich, denn, von allem andern abgesehen, worauf ihr nicht gern hört — wohin die Weiber kommen, bleiben euch die Männer zuverlässig auch nicht weg! Aber folget nicht, ihr Komponisten, Virtuosen, Musik,-Operndirektoren u. s. w., folget nicht bey dem, was ihr dem Publikum bietet, dem Rathe, den Beschränktheit der Einsicht, Bequemlichkeit, Faulheit, und die niedere Art von Geldsucht, die selbst den Gewinn nicht mag, boy welchem erst etwas gewagt werden muss, predigen. Diese rufen euch immer zu: das Publikum ist ein Kind: man muss ihm nichts, als bunten Puppentand und Milch, aber ja keine starke Speise reichen, wenn man es gewinnen und ihm seine Gunstbezeigungen ablocken will. Das Publikum ist ein Kind, ja ja: aber der sicherste Weg, ein Kind zu verderben, ist, wenn man es immer als verdorben behandelt; der sicherste Weg, selbst dem verirreten aufzuhelfen, wenn man ihm mehr zutrauet und anständiger begegnet, als es wohl verdiente. Auch euer Kind erröthet und schämt sich seiner und eurer, wenn ihr ihm immer Lappalien vortragt und platt ins Gesicht schmeichelt. Wenn es der nichtigen Tändeleyen nicht entbehren kann, so lasst es sich selbst damit versorgen; ihr aber, gebet ihm stärkere Speise, und, damit man sie um so williger annehme, gebet sie in möglichst elegantem Geschirr. Nicht nur die Frauen, auch die gesittetern Männer haben nicht Unrecht, wenn sie dies verlangen. Gebt ihr dem Publikum nur unbedeutendes Zeug — nun ja, wenn ihr im Stande seyd, Neuigkeit auf Neuigkeit urplotzlich folgen zu lassen, so wird man es hinnehmen und euere Kasse sich nicht übel dabey stehen: aber erwäget nur einige der Folgen, die ihr jezt schon überall in Deutschland bemerken könnt — nur einige der gemeinsten, höher wollen wir hier noch gar nicht blicken! Die Menge, nach welcher ihr angelt, fängt an stumpf zu werden — nicht etwa nur für das Höhere und Vollendete, sondern auch für das Ausschweifendste, und, wie ihr wohl heimlich zugestehet, Nichtswürdige, das ihr produzirt. Eure ungeheuren, aber leeren Kunsteleyen, und zwecklosen Schwierig-

keiten, ihr Sänger und Virtuosen, wollen nicht mehr ziehen; eure tollen Opern, ihr Direktoren, ohngeachtet aller Dekorationen und Kleiderpracht, auch nicht. Einmal lockt die Neugierde, hernach ists aus. Ihr müsstet also noch viel weiter hinaus mit eurem wunderlichen Zeuge, wenn es wieder auf eine Weile lebhaftere Theilnahme erwecken sollte: aber das könnt ihr nicht — es liegt in der Natur der Sache und in meistens unabänderlichen Verhältnissen. Und wo es euch auch noch gelingt, Menschen herbeyzulocken — was sind denn das bey weitem zum grössten Theil für welche? Sehet doch euerm Publikum bey den Aufführungen des „Alten überall und nirgends" u. dgl. näher ins Auge! fragt doch, ihr Virtuosen, wem die zusammengeschlagenen Hände angehörten, wenn ihr euer „In diesen heilgen Hallen" mit Juchhey aus der Tiefe in die Höhe, und umgekehrt, vortragt! Darin finde ich eben die Hauptquelle des Verderbens des Zustandes aller der Künste, die zunächst der Unterstützung des grössern Publikums bedürfen — also vornehmlich der Schauspielkunst und Musik, dass jezt so viele ganz rohe und ganz gemeine Menschen nicht nur davon Genuss haben wollen, (was nicht ganz zu verwerfen ist, weil ein wahres Kunstwerk auch — für die ersten wenigstens, Etwas, nur kein Kunstwerk seyn kann) sondern dass sie im Publikum das grosse Wort führen, die Gebildeten aber und Menschen von Sinn sich fast ganz von den öffentlichen Produktionen zurückgezogen haben. Darum war es vormals besser, wo jene wegblieben, diese eifrig Theil nahmen. Darum war es im ehemaligen Frankreich, in dieser Rücksicht, noch besser, als es je in Deutschland gewesen ist, indem dort die für die Künste am meisten gebildeten zugleich die vornehmsten waren. An jener Umkehrung der Dinge seyd ihr allein Schuld! Ihr habt mit euerm albernen Zeuge jene, die hieher denn doch wenigstens nicht zunächst gehören, sondern nach vollbrachter Arbeit ins Freye, oder in eine muntere Tabagie, oder auf einen fröhlichen Tanzplatz, herbeygelockt; und diese, die bessern, die hieher zu gehen für Schuldigkeit gegen sich selbst und gegen das Zeitalter halten sollten, habt ihr entfernt! Gebt wahrhaft gute Werke, gebt sie möglichst gut, und verweilet nur eine Zeitlang dabey: jene bleiben weg, diese kommen wieder!

„Aber was kosten nicht unsre Opern, besonders da wir so oft wechseln müssen!"

Wahr, Herr Direktor! Aber gebet das Gute, und wartet nur so lange, bis sich die Bessern wieder zur Theilnahme eingerichtet haben, und ihr werdet dann des öftern Wechselns nicht bedürfen. Nur etwa ein ehrlicher Handwerksbursch, oder wer ihm, in Ansehung seines Innern, gleich zu achten, kann zum Mitgesellen sagen: heute gehe ich nicht ins Schauspiel, es wird Hamlet, oder es wird Lodoiska gegeben; diese habe ich schon einmal gesehen! Wer nur eine Ahndung von Kunst hat, wird sagen: heute gehe ich ins Schauspiel, eben darum, weil Hamlet, weil Lodoiska gegeben wird, und ich sie schon öfters gesehen und gehört habe! Und die Kostbarkeit — Sie haben recht: die wahren Virtuosen sind nicht auf allen Strassen zu treffen und die vorhandenen zu gar hohen Preisen aufgestiegen! Aber sie sind es doch eigentlich noch nicht, die Ihre Opern so kostbar machen, sondern das thun die Haufen Statisten, die Maschinisten, die Dekorateurs und die Garderobenschneider! Ey, so wählen Sie doch nicht Opern, worin es hauptsächlich darauf abgesehen ist; begnügen Sie sich, in jener Hinsicht, mit dem Nothwendigsten, und richten Sie dies nur mit Anstand ein; verwenden Sie destomehr auf das Wesentlichste, Sie ersparen im Ganzen ansehnlich, und die ganze verständige Welt wird zufrieden seyn —

„Aber die Illusion, die durch jene Dinge doch nur, wenn sie ins Grosse ausgeführt werden, zu Stande kommen kann —!"

Glauben Sie denn im Ernst, dass diese Sonnenaufgänge, diese Heere orientalischer Sklaven u. dgl. den nur einigermassen Ver-

Digitized by Google

ständigen in Illusion versetzen? Nimmermehr! Er illudirt sich selbst, und dazu bedarf es nichts weiter, als einer feinen Andeutung, und Vermeidung alles dessen, was offenbar stören, herausreissen müsste —

„Aber die Verständigen, die Bessern, die Kenner, machen doch allein auch die Kasse noch nicht voll, ohne die ich, auch bey zweckmässigen Einschränkungen, nicht bestehen kann" —

Da haben Sie wieder recht! Aber — das will ich Ihnen leiser sagen — wenn Sie es nur erst dahin haben, dass die verständigsten, gebildetsten, angesehensten Männer und Weiber lebhaften Antheil an ihren Vorstellungen nehmen; so folgt ganz gewiss der grosste Theil der andern nach, um dafür zu gelten, als ob sie — — Sie verstehn mich schon! Und überdies, zuweilen auch einzig Ihrer Kasse zu Gefallen zu spielen: welcher billig Denkende wird Ihnen das verargen *)?

(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.

Grofse charakteristische Sonate für das Klavier oder Fortepiano — betitelt — Das Andenken des Vaters an seine acht musikalischen Kinder.

*) Ein Wort der Erinnerung an den ehemaligen wackern Direktor Koch in Leipzig! In einer der besten Gesellschaften sagte er: Morgen, zum Sonntag, verbitte ich mir Ihre Gegenwart im Hause; ich muss „die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los" wiederholen lassen, damit ich unsern Eckhof den Dienstag für Sie den König Richard den Dritten kann spielen lassen! Den Freytag geb' ich etwas — das so ohngefähr mitten innen stehet, und, ohne Ansprüche zu machen, Ihnen doch nicht misfallen kann. Er blieb immer bey solcher Einrichtung und wurde dennoch, und blieb auch, ein recht wohlhabender Mann. Ein solches Trennen scheint mir nicht nur in Rücksicht auf die Kasse, oder auf die Menge, sondern in Erwägung der Sache selbst nothwendig. Man höhnt und verachtet die jetzigen Schauspieler und Direktionen, dass sie nicht immer das wahrhaft-Edle und Grosse, sondern oft das nur etwa für den Moment Interessirende geben; man höhnt und verachtet das Publikum, dass es sich nicht nur darein fügt, sondern es nicht anders will; man bezieht sich unaufhörlich auf die Athener, die alles Gemeine von ihrem Theater verbannten und nur dem Grossen und Edlen dort huldigten. Aber man vergisst, dass die Athener jährlich nur zweymal, an hohen Götterfesten, Tragödien sahen, und dass auch sie gewiss nicht im Stande gewesen wären, täglich Werke — selbst eines Sophokles, so aufzunehmen, wie sie sie aufnahmen und wie sie aufgenommen werden müssen; zu geschweigen, dass durch jene Seltenheit der Aufführungen es den Schauspielern erst möglich gemacht wurde, eine vollendete Darstellung zu liefern. Bey ihnen hatte das Theater nur Eine, hohe, bey uns hat es, neben dieser, eine gemeinere Bestimmung — die, der blos angenehmen Unterhaltung. Diese leztere gehört der erstern eben so wenig an, als die Produkte, die für diese bestimmt sind, der Poesie. Ich begreife nicht, wie man die Verfasser solcher Produkte verdammen kann, wenn sie nur keine höhern Ansprüche machen, und mit ihren Arbeiten ihren Zweck erreichen — wirklich auf einige Stunden angenehm zu unterhalten. Ich begreife auch nicht, wie man die Direktionen verdammen kann, dass sie oft dergleichen Werkchen dem Publikum auftischen (auch wenn man nur auf die Sache, nicht auf, denn doch unumgängliche Verhältnisse siehet —): vorausgesezt, dass auch sie, in Wahl und Ausführung derselben, das Ihrige thun, den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Nur müssen sie über dieser zweyten Bestimmung unsrer Theater die erste nicht vernachlässigen; müssen auch, so oft es der Natur der Sache nach möglich ist, das Vortreffliche, und wirklich vortrefflich geben, ohne alle Rücksicht auf die Lust des grossen Haufens und auf ihre Säckel. So, bilde ich mir ein, wird Alles ausgeglichen, und keins thut dem andern Eintrag; denn was man von Verderbung des Geschmacks durch blos-amüsirende Produkte sagt, dürfte wohl wenig Grund haben. Man hat Sinn für das Edle und wahrhaft-Schöne, oder man hat ihn nicht. Hat man ihn nicht, so ist nichts zu verderben; hat man ihn, so ist der göttliche Funke nie zu ersticken, und nur in Ansehung des Zufälligen gewöhnt oder verwöhnt man sich.

d. Verf.

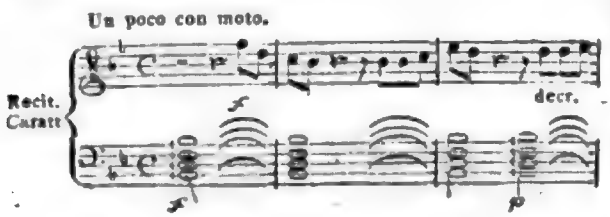
Komponirt von B. Bohdanowicz. Wien, bey Cappi. (Preis 1 Fl. 30 Kr.)

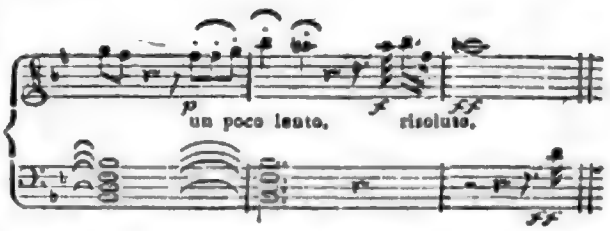
Um die Leser der musik. Z. mit dem Plan, den dieser bis jezt unbekannte Komponist mit dieser sonderbaren und abentheuerlichen Sonate vorzuhaben scheint, bekannt zu machen, wird es nöthig seyn, die dieser Sonate vorgesezten Notabene hier beyzubringen:

„NB. Nach der gegenwärtigen Herausgabe „wird mein äusserstes Bestreben dahin gehen, „die baldigste Aufführung meiner musikali„schen Komposition über die Herrmanns„schlacht vom (von) Klopstock, die in „ihrer Art die einzige ist; und wo die erhaben„sten Bardengesänge, ohne einen ähnlichen „Vorgänger zu haben, bearbeitet sind, zu be„fördern. — Und welcher Deutsche, der sein „Vaterland aufrichtig liebt, wird nicht ein en„thusiastisches Unternehmen unterstützen, „welches an die grössten Heldenthaten (die „schon vor ungefähr 2000 Jahren der deutschen „Nation vorzüglicher Ruhm waren, und auch „jezt noch immer fortwähren) entzückend erin„nert?

„NB. NB. Die zahlreiche Abnahme der „gegenwärtigen Exemplarien, gehört auch zu „den Mitteln, welche die Produktion von „Hermanns Schlacht zu befördern, er„leichtern. Doch! — nichts gleichet einer „grossn üthigen — patriotischen Unterstüz„zung!!!“ —

Hierauf wird nun diese Sonate mit einem Recitativo Caratteristico eröffnet, wovon Rec. nicht umhin kann, auch etwas zum Besten zu geben, als:





Nachdem nun dieses Recitativ, worinnen fast alle musikalische Kunstausdrücke angebracht sind, noch eine ziemlich lange Zeit sich fortbewegt hat, scheint Hr. B. auf einmal aus seiner nüchternen Raserey zu erwachen, und instinktartig zu fühlen, dass die blose Instrumentalmusik zu einer bestimmten Charakteristik nicht hinreichend sey, indem er auf dieses Recitativ eine „Aria, quasi Adagio molto, dolce, espressivo e sostenuto“ folgen lässt, und in dieser — da er die gewöhnlichen Kunstausdrücke nicht mehr zureichend findet — die Poesie zu Hülfe ruft, als: Dolce amor che l'alma accendi etc. — Auf diese sehr lange, mit lauter gewöhnlichen und abgeschmackten Passagen überfüllte Quasiaria folgt nun wieder: Preludio charatteristico al Rondo sequente, welche Sätze ebenfalls sehr gemein sind. Das lezte Stück dieser Sonate bestehet aus einem seltenen Allegro e con Brio, das noch überdies La Tempesta dell mare zur Ueberschrift hat, und fast durchaus im Geschmack und in der Manier der ehemaligen Murkys abgefasst ist. —

Nach der Beschaffenheit dieser charakteristischen Sonate, kann und muss Rec., zum Besten des guten Geschmacks, wünschen, dass Herr B. die Komposition seiner Herrmanns Schlacht nur in einem Konzert, aber ja nicht in dem Druck oder Stich zur Produktion bringen möge; es wäre denn, dass er durch das Andenken an die alten Barden sich eben so tief in den Charakter derselben hineingedacht hätte, als in dieser Sonate durch das Andenken an seine acht musikalischen Kinder in den Charakter von diesen. —

Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre in Musik gesezt und — der Frau Grossfürstin von Russland Anna Feodorowna u. s. w. gewidmet von Friedr. Methfessel. Bonn, bey Simrock. (Pr. 1½ Fl.)

Unter der Singstimme befindet sich das Akkompagnement der Guitarre, für die Liebhaber derselben, unter dieser Stimme das Akkompagnement des Pianoforte für die Liebhaber dieses Instruments. Die Musik für beyde ist gut, und den Instrumenten, so wie dem Gesange selbst angemessen — weder ärmlich, noch vorlaut. Die nicht übel gewählten Texte sind, in Ansehung des Sinnes, meistens, in Ansehung des Mechanischen, sämmtlich gut behandelt. Der Geist, der in den Melodieen und in der Harmonie liegt, ist nicht glänzend, aber verständig, angenehm und fein. Der Satz ist richtig. No. 1. 2. 3. 4. 9 und 11. gefallen Rec. am besten. 5. ist zwar nicht übel, aber von andern Komponisten weit übertroffen; 6. ist bey weitem nicht innig genug wiedergegeben; in dem artigen Rondo No. 7. ist Seite 14. Syst. 2. die Klavierbegleitung doch wohl allzu arm, und so gut S. 15. die Wendung nach Moll beym ersten und 3ten Vers thut, so wenig passt sie zum 2ten, so dass wohl ein Mittelweg für alle drey zu wählen gewesen wäre. In No. 8. haben die „Abendglockenhalle" den Komponisten genirt, sonst ist das Lied recht hübsch; No. 10 ist aber gewiss zu gemein. Zur Guitarre haben Rec. die meisten dieser Lieder noch besser zusagen wollen, als zum Pianoforte.

Miscellen.

Berichtigung einer Stelle des so eben herausgekommenen encyklopädisch bearbeiteten musikalischen Lexikons.

Der verdienstvolle Verfasser dieses Lexikons, Hr. H. C. Koch, welcher in dem Artikel über die Harmonika sich meines Namens erinnerte, und dabey durch eine beygefügte Note (wahrscheinlich in der unschuldigsten Absicht) die Vermuthung ausserte: als ob die Tastatur meiner Harmonika nicht eigene Erfindung, sondern blose Verbesserung des Hesselschen Instruments, gleiches Namens, wäre, wird es sich gefallen lassen, hier seine Vermuthung berichtigt zu sehen.

Es war im März 1784, als ich in dem gastfreundlichen, kunstliebenden Berlin meine Tastatur zur Harmonika zu arbeiten anfing. Kurz vor der gänzlichen Vollendung derselben, ungefähr im Oktober, verlangten mich eines Abends, dem Angeben nach, zwey reisende Kurländer dringend zu sprechen. Sie kamen und versicherten mich: dass eine unwiderstehbare Leidenschaft zur Harmonika sie zu mir führe, und ersuchten mich daher, sie mit der innern Einrichtung der Tastatur bey meinem Instrumente bekannt zu machen. Ich zeigte ihnen hierauf meinen Schalenkegel, und den dazu bestimmten Kasten u. s. w., wegen der Einrichtung der Tastatur aber bat ich so lange um Nachsicht, bis ich einmal, meinem Vorhaben gemäss, die Mechanik davon allgemein bekannt machen würde. Nach einigen Gegeneinwendungen gaben sie meinen Gründen Gehör, und wir schieden endlich mit all' den freundschaftlichen Versicherungen aus einander, die man sich immer bey einer gemachten Bekanntschaft giebt, wovon man beyderseits keine weitere Folge zu erwarten hat. Schon vor dem Ablaufe des Jahres vollendete ich meine Harmonika, zeigte sie mehrern meiner Freunde, und jeder Liebhaber in Berlin, den dieses Instrument interessirte, wusste davon. Da ich indessen meinem Freunde und Lehrer, C. Fasch, einen tabellarischen Versuch über die Vereinigung der Regeln sämmtlicher doppelten Kontrapunkte vorgelegt, und darüber die Auflösung zu geben hatte: so vergass ich über den Eifer, in welchen mich meine neue Arbeit sezte, ganz die allgemeine Bekanntmachung

meines Instruments. Dies würde auch noch länger so geblieben seyn, hätte Hr. Dr. Biester meine Harmonika nicht gehört, und die Anzeige davon, in der Berliner Monatsschrift, seiner Aufmerksamkeit würdig gefunden. Während dieser Zeit erhielt ich die Einladung zu einem öffentlichen Konzerte, worin man eine Klavierharmonika produziren würde. Ich eilte in den Konzertsaal, und fand in beyden Künstlern, welche das Instrument verfertigt hatten, meine leidenschaftlichen Kurländer. Der eine davon war Hr. Hessel. Das Instrument sah' einem Tische ähnlich, dessen oberer Theil mit Tafft überzogen war. Dieser Tafft wurde stark mit Wasser begossen, um die unter demselben versteckten Schalen zu befeuchten. Die Tastatur war an der Vorderseite des Tisches zum herausziehen, und die Schalen wurden durch ein sichtbares Schwungrad mit dem Fusse in Bewegung gesezt. Sowohl die Form, als auch die dabey sichtbare Mechanik, überzeugten mich im ersten Augenblick: dass beyde Herren Kurländer nicht das Mindeste von mir entlehnt hatten, sondern, dass alles ihre eigene gemeinschaftliche Erfindung war. Der Ton glich einem gedämpften Saiteninstrumente, und verlohr sich unmittelbar, sobald der Finger die Taste verliess. Hr. Hessel, ein geschickter Portraitmahler, hat gewiss ebenfalls, wie ich, über das kleine kurländische Possenspiel, worin wir uns wechselsweise mit Komplimenten zum Besten hatten, recht herzlich gelacht. Ihm selbst ist es nie eingefallen, meine Erfindung (wie Hr. K. vermuthet) für eine Verbesserung seines Instruments anzusehen; im Gegentheil, suchte er, wie ich später deutlich einsah, durch seinen Besuch bey mir nichts anders, als aller Aehnlichkeit unserer beyderseitigen Beschäftigung auszuweichen, um für sich einen eigenen Weg zum Ziele zu finden. Die Kunst ist unerschöpflich in ihren Veranlassungen. Das Genie suchet seine eigene Bahn. Oft wandeln mehrere einerley Strasse, ohne sich zu begegnen; oft treffen sie zusammen, ohne es vorher geahndet zu haben. Da nun, wie wir alle wissen, „niemand seiner Länge eine Elle zuzusetzen vermag," aber auch nicht gerne einen Zoll davon verlieren will: so wird es hoffentlich Hr. K. nicht befremden, dass ich mich meines Eigenthums zum Besten rege. Niemand, ausser ihm, ist es noch eingefallen, mir meine Erfindung streitig zu machen. Mich sezte das um so viel mehr in Verwunderung, da ich der vollkommenen Ueberzeugung lebe, dass Herr K. seiner eigenen Grösse wegen, nicht erst nöthig hat, um sich herum Zwerge zu bilden. Leicht hätte man in Berlin alles hier gesagte erfahren können: so auch, dass Hrn. Hessels Instrument mit dem meinigen nicht die entfernteste Aehnlichkeit hatte. — —

Dass die Wärme des menschlichen Körpers zur schönen Ansprache der Glasschalen bey der Harmonika für unumgänglich nothwendig vermuthet wird; ist ebenfalls ein Irrthum obenerwähnten Artikels. Die Schwierigkeit, die sich bey dem Surrogat, welches die Stelle des Fingers vertreten soll, vorfindet, ist: dieses Surrogat auch auf der Taste in diejenige Lage zu setzen, dass dasselbe (gleich dem Finger) den Schwingungen der bewegten Schale ausweichet und folget; d. i.: so schwebend, wie der Finger einer frey gehaltenen Hand, sich verhält, und jedweder nothwendigen Modifikation des Tons zu Gebote stehet. Dieses zu beurtheilen muss man die Harmonika mit blossen Fingern gespielt, und ihre Eigenheiten erforscht haben; man muss den Mittelzustand genau kennen, worin sich Enden der Nerven an den inwendigen Theilen der Finger befinden müssen, wenn die Schalen gehörig tönen sollen. Wer nun diese Kenntnisse besizt, und demjenigen Körper, der die Schaale erschuttern soll, nebst dem zarten, dem Finger ähnlichen Reibungsvermögen auch die nöthige Schwebung geben kann; wer seine Schalen, wie von der Luft getragen, auf die Spindel zu bringen weis, der wird seine Harmonika, gleichviel mit Fingern oder Tasten, so spielen können, dass der mit dem Gesichte abgewendete Zuhörer keinen Un-

terschied zwischen beyden Behandlungsarten zu bemerken vermag. Das neueste Muster einer Tastenharmonika gab im Jahr 1798 Hr. Franz Konrad Bartl, Professor der Mathematik in Olmütz. Auch Herr Bartl ist seinen eigenen Weg gegangen, und sein Bestreben war: einen ungewöhnlich starken Ton zu erzwingen. Die Schalen seines Kegels sind aus diesem Grunde so ungeheuer dick und gross, dass sein Instrument nach eigner Angabe 500 Wiener Pfund wieget. Bey einer Bauart der klingenden Werkzeuge, wo die obere Halfte derselben durch ihre Schwere gegen den Mittelpunkt vorwärts, die untere Halfte aber vom Mittelpunkt rückwärts sinken, und daher durch die Verbindung der Schalen mit der Spindel alles der wahren Harmonika Eigene zerstören muss — sind mit Leichtigkeit die Folgen voraus zu berechnen. Hr. B. hat aber des ungeachtet zur bessern Einsicht seine Versuche drucken lassen, und sein, nach diesen gedruckten Grundsätzen, von ihm verfertigtes Instrument, stehet hier jede Woche durchs ganze Jahr einmal zur öffentlichen Schau aufgestellt. Beydes wird die gute Folge haben, Andere, die sich eine Tastenharmonika bauen wollen, mit aller Bequemlichkeit vor ähnlichen Fehlern zu bewahren. Dass im Buch so manches anders, oft besser gesagt, als am Instrumente praktisch gezeigt worden ist; und dass die abschreckenden Schwierigkeiten, wovon Herr P. B. spricht, minder in dem Gegenstande, als in der Art ihn zu betrachten und zu behandeln, liegen; davon wird derjenige, der sich eine Harmonika verfertigen will, weit leichter durch die Erfahrung überzeugt, als durch lange Definitionen unterrichtet werden. Was übrigens im musikalischen Lexikon die Erwähnung der Mazzuchischen Versuche betrift, worin man zur leichtern Ansprache der Glaser eine Mischung von Terpentin, Wachs, Seife und Kolophonium, auch kleine Fiedelbogen an alle zehn Finger zu stecken, vorschlug, und von hölzernen Schalen sprach u. s. w., so sind dieselben gewiss nur als eine leere Persiflage zu betrachten.

Wien, im Februar, 1803.

Röllig.

Anekdote.

Die erste Tänzerin eines fürstlichen Hoftheaters schrieb, bey Gelegenheit einer Theaterveränderung, an ihren gebietenden Herrn folgenden Brief:

Monseigneur!

Apres avoir eu l'honneur de servir feu Son Pere de glorieuse memoire, pendant vingt ans, et Monseigneur l'Electeur d'aujourdui pendant dix ans; en-toute: apres avoir l'honneur de servir pendant trente ans de suite dans la qualité de la premiere danseuse de la Cour Electorale, le nouveau directeur des spectacles s'est avisé d'engager une jeune morveuse de dix sept ans, qui pourroit être deux fois ma fille, et la mettre au dessus de moi etc.

Nachrichten.

In Wien fassen die bessern französischen Opern nun auch festern Fuss, und gedeihen meistens recht wohl. So ist „das zweyte Kapitel," (chapitre second, von welcher kleinen, artigen Oper auch in unsern Blättern, vor einigen Jahren, als sie in Paris neu war, gesprochen worden,) übersezt und bearbeitet von Herrn Treitschke, mit der feinen Musik von Solié, sehr günstig aufgenommen worden. Auch in Prag wendet man sich mit gutem Erfolg nach dieser anständigern Gattung und ist endlich der allzugemeinen Possenreissereyen müde.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten März. Nº. 26. 1803.

Abhandlung.

Novitäten.

(Beschluss.)

Der Mensch bestehet aus zwey Theilen — aus Spass und Ernst, sagt Jean Paul. Nun ja! aber wie schwer ist es, beyden Theilen ein gleichmässiges Recht wiederfahren zu lassen, wenn man nicht nur etwas, sondern auch über etwas sprechen will! Der Spass hat Flügel von Flaumfedern, und der Ernst Füsse von Bley. Ich kann jenen diesmal nicht wieder einholen, und will, um diesen allein weiter vorwärts zu treiben, näher bey meiner Novitätenliste verbleiben. Ich versuche noch eine Frage zu beantworten, die allerdings von Wichtigkeit ist, wenn auch die Beantwortung es nicht seyn sollte.

Ueberschlägt man die jetzigen musikalischen Neuigkeiten — ich will annehmen, ohngefähr seit sechs bis acht Jahren; welche Gattungen sind übermengt, und darum zu vermindern, welche sind zu sehr vernachlässigt, und darum öfter zu bearbeiten?

1) Theoretische Schriften, deren Liste ich vielleicht zu anderer Zeit ausführlicher durchgehe — Die Ausführlichkeit und Gründlichkeit der ältern Lehrbücher, die den mechanischen Theil der Kunst (im weitesten Sinn) behandeln, hat für die neuesten Zeiten wenig übrig gelassen. Man denke nur z. B. an Marpurgs, Kirnbergers, Ph. Em. Bachs, Albrechtsbergers, und ähnliche Schriften. Aber es fehlte fast allen eine strengere Ordnung, eine zweckmässige Kürze, eine genug bestimmte und nicht unangenehme Schreibart. Diesen Mängeln ist durch Türks bekannte Lehrbücher jezt sehr gut abgeholfen worden. Die Praxis ist aber, wie überall, so auch hier, in unsern Tagen der Theorie vorgeschritten. Die vorzüglichsten Künstler haben Manches in der Harmonie anders ansehen und gebrauchen gelernt, man hat auch so manche Lücke, so manches Schwankende und nur willkührlich Angenommene in den gangbaren Systemen wahrgenommen; einige gute Köpfe, vornehmlich Vogler, haben neue Auswege gesucht —: aber wer diesem, der so gern simplifizirt, nur auch sein System simplifizirte, und nicht dabey von neuem in Weitschweifigkeit und Schwülstigkeit verfiel! — Noch viel weiter ist die Kunst der Ausführung durch Instrumente vorgeschritten; die Weise, für den Gesang zu setzen, hat sich sehr geändert, mithin muss sich auch die Art des Vortrags in so Manchem ändern u. s. w. so dass die für ihre Zeiten recht sehr guten Lehrbücher nicht mehr ausreichen können. Es ist freylich wahr, der Virtuos, der aus jenen nur einen guten Grund gelegt hat und nun mit Kopf und Fleiss an die Ausführung von neuern Werken gehet, deren Schwierigkeit man sich sonst nicht träumen liess, wird nach und nach selbst auf Mittel kommen, sie zu besiegen. Aber das ist ja der Zweck aller Lehrbücher, dass sie den Weg, worauf Kopf und Erfahrung überall am Ende leiten würden, ebner machen, abkürzen, und das Ankommen erleichtern und beschleunigen. Hier wären also wohl schon zwey Fächer, wo, wenn auch nichts ganz Neues zu schaffen, doch nachzuhelfen seyn möchte!

Sichet man aber auf diejenigen Werke, durch welche der Künstler, vornehmlich der Komponist, seine eigentliche höhere, allgemeine Kunst-Schule machen sollte: so wird man gar wenig erbauet. Was leitet den Künstler von Talent — oder wenn ihn sein Sinn leitet, welches allerdings das Beste ist, was befestiget seinen Sinn und reiniget seinen Geschmack — ich will nur gemeine Beyspiele anführen — etwa in der musikalischen Behandlung der Poesieen? des Theaters? u. dgl. Ist es nicht zu beklagen, dass man — viele einzelne, zerstreuete, treffliche Bemerkungen neuerer Schriftsteller abgerechnet — den nach solchen Dingen fragenden Künstler noch immer etwa auf Sulzer verweisen muss? Wie sehr hat sich die Ansicht der Kunst überhaupt seit ihm gereiniget und veredelt! wie vieles hat z. B. die Poesie dadurch gewonnen! Wer macht aber von einer bessern Kunstphilosophie für den Musiker Gebrauch, und kömmt ihm nicht nur mit der Sache, was freylich wohl geschiehet, sondern auch auf die Weise entgegen, wodurch jene bey ihm Eingang finden kann? In keiner andern Kunst ist die Kluft zwischen dem Kunstphilosophen und dem Künstler so gross, als jezt noch in der Musik. Die Schuld liegt an beyden Theilen, so oft und so gern man sie auch auf den Musiker allein walzen möchte *). Wer füllt diese Kluft aus und ebnet einen hübschen Weg herüber? Welcher gründliche Kunstphilosoph, der zugleich, ausser dem Sinn für Musik, auch Kenntnis derselben und so viel Praxis besizt, dass er Komponist und Virtuos werden könnte, und endlich, der die Musiker, als Menschen, kennet und für sie zu schreiben verstehet — welcher Gelehrte dieser Art giebt uns ein vollständiges Handbuch, durch dessen Leitung der Musiker seine hohe Kunst-Schule machen konnte, und das, in Inhalt und Darstellungsweise, (in lezter, wo möglich, noch gemeinfasslicher,) dem an die Seite träte, was für den Mahler die Propyläen werden wollten und grossentheils schon sind? Ich weis es wohl, dass das gar Recht ins Grosse und Weite hin wünschen heisst; aber sollte ich den Wunsch nicht aussprechen, da es doch wenigstens möglich ist, dass er Funken entzünden, und vielleicht Versuche hervorlocken kann, auf denen man hernach leichter zu etwas vollkommnern aufzusteigen vermöchte? —

Endlich historische Schriften — Ihr Nutzen für die Sache selbst und für die Bildung dafür, ist bekannt. So lange eine Kunst nicht eine namhafte Höhe erschwungen hat, verdient sie keine Geschichte. So lange die Kunstphilosophie nicht einen festen Boden sich selber bereitet hat, ist keine wahre Kunstgeschichte möglich. So lange nicht der anhaltende Fleiss eine den Vorrath fast erschöpfende Menge Materialien herbeygeführt hat, ist sie kaum zu erwarten, nicht zu fordern. Vormals war wenigstens das Zweyte und Dritte nicht: jezt ist es aber. Jezt würde es Zeit, eine allgemeine, zugleich pragmatische Geschichte der Tonkunst zu schreiben, ohngefähr in dem Sinne, nur noch weiter ausgreifend und mehr gerundet, wie die sehr schazbare „Uebersicht der Geschichte der Ausbildung der Tonkunst in dem lezten Jahrhundert," von Triest, welche zu Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts in diesen Blättern erschien. Ein zweytes hierher gehöriges Desideratum sind Charakteristiken und Biographieen grosser Künstler — aber das Wort ja im wahren Sinn, nicht in dem

*) Wenn ihr erwägt, was eigentlich den Musiker macht —: könnt ihr ihm zumuthen, dass er so viel Geist, so viel Zeit, so viel seinem Wesen ganz widersprechende Anstrengung auf, für ihn, trockene Dinge verwende, als nöthig seyn würde, wenn Er nur eure Sprache verstehen, und damit sich erst an die Pforte des Gebäudes, in welchem er zu wohnen hat, vorarbeiten soll?

d. Verf.

genommen, nach welchem wohl auch Notizen von den Avantüren eines Musikers seine Biographie genannt werden; ein drittes — vollständige und unpartheyische, mit philosophischem Geist aufgefasste Darstellung des Vorzüglichern, was da und dort in der Kunst und für dieselbe gethan wird. Beyde Wünsche werden jezt, vornehmlich auch (warum sollt' ichs nicht sagen?) durch diese Blätter, weit besser, als es jemals geschahe, erfüllet: aber das ewige, kleinliche Rücksicht-Nehmen, wo nichts zu berücksichtigen ist; das ängstliche Geheimthun, sogar mit Dingen, die vor Aller Augen liegen; das armselige „sage du nichts, so sag' ich auch nichts" — scheinen eine noch bessere Erfüllung jener Wünsche jezt noch fast unmöglich, wenigstens sehr schwierig zu machen.

2) Musikalische Kompositionen — wo ist hier Ueberfluss, wo Mangel seit einigen Jahren?

Dass alles von Haus aus Schlechte Ueberfluss, und daran jezt weniger Mangel, als je; dass auch des Arrangirens, des ins Kleinere Umarbeitens bey weitem zu viel ist, wurde schon oben erwähnt und verstehet sich auch von selbst. Nur rechne man unter diese nichtigen Dinge nicht, (wie der deutsche Künstler so gern thut,) artige Kleinigkeiten, die nicht ohne Sinn, nur kein in die Augen fallendes Stück Arbeit sind; und auch nicht die, mit Recht, zahlreich erscheinenden Vorübungen für Lernende, die aber freylich, so wenig als jene Kleinigkeiten, ohne Sinn seyn dürfen, nur ebenfalls als keine gewichtigte Arbeit erscheinen können. Wenn diese zweckmässig, jene angenehm sind: so sind sie, was man von ihnen fordern kann, und sie würden oft weniger seyn, wenn sie mehr wären.

Die jezt so starke, oben bezeichnete Nummer der unreifen Produkte junger lebhafter, oder älterer sich forçirender Komponisten, die, bey Verachtung aller Schule, nun wohl einiges Leben, vielleicht auch hin und wieder einen eignen Gedanken, aber dennoch keinen eigentlichen Kunstgehalt haben, sind an sich nicht geradehin zu verdammen, gehören aber keineswegs für das Publikum, und sollten darum gar nicht gedruckt — sind sie dies, ernsthaft und streng behandelt werden. Ist dann wirklich etwas Rechtes in einem jungen Autor dieser Art: so wird er, ohngeachtet er wahrscheinlich laut schmähet, im Geheim doch in sich gehen und sich erst weiter aufhelfen; ist nichts in ihm — nun, so ists schon recht, dass er abgeschreckt wird, oder noch besser, weil jenes so höchst selten mit dergleichen Leuten gelingt, dass kein Verleger seine Werke ihm abnimmt.

Aber auch hier ein milderndes Wort an die Strengen! Gedruckt sollten dergleichen Produkte nicht werden, das bleibt wahr; aber wenn der junge Liebhaber oder die junge Liebhaberin unvollkommene Versuche in den Zirkeln muntrer Gesellschaften produziren: dann, dächt' ich, wäre es besser nicht so rauh und streng zu seyn, als es jezt unter den Männern und Frauen „von grossem Styl" Sitte ist, und wodurch die meisten grössern, weder eigentlich-wissenschaftlichen, noch eigentlich-künstlerischen, noch auch eigentlich-freundschaftlichen Zirkel jezt so über-langweilig werden. Ihr stellet Bälle an — sehr wenige tanzen, weil die meisten, die gern dabey wären, fühlen, sie tanzen nicht vollkommen und werden streng mitgenommen; ihr setzet euch zusammen — niemand mag heiter schwatzen und sich hinzugeben, wie er sich eben fühlt, weil er die unfreundliche Kritik fürchtet, und die Wenigen, welche sprechen, sprechen entweder mit zurückstossender Anmassung, oder mit kalter und erkaltender Behutsamkeit — diese aus demselben Grunde, jene um den Lauschern zu imponiren und sich hoch hervorzuthun. So auch mit der Musik — Niemand will singen und spielen, denn man fürchtet die anwesenden Kenner und Virtuosen; noch weniger will Einer vortragen, was ihm nun eben der Geist gegeben hat auszusprechen, denn er ängstiget sich

über den finstern Kritiker dort im Winkel. Man nehme ernstlich, was ernstlich gemeynt ist und sey streng gegen den, der Berge ankündigt und Mause zur Welt bringt: aber man lasse Spiel Spiel seyn, und Tandeln Tandeln, und Spass Spass! *) —

An Werken des strengern Styls ist, wie oben bemerkt, ein Mangel. Die, welche zugleich mit Genie erfunden und ausgeführt wären, lassen sich wohl wünschen, aber nicht bestellen. Die, welche nur gründlichen Kenntnissen, ernsthafter Bildung und anhaltender Sorgfalt ihr Daseyn verdanken, sind allerdings zunächst nur zweckmässige Uebungen der Verfasser: aber sie können auch zu Vorübungen und Studien des jungen Künstlers von Genie und wenig Schule; sie können, wenn ihnen mehr Einfluss verschaft wird, zur Läuterung des Geschmacks und zur Berichtigung der Kenntnisse der Liebhaber dienen. Deren sollten also, meyn' ich, mehrere ausgearbeitet und ins Publikum gebracht werden; dem Vorzüglichern aber, das aus diesen Gattungen neu geschrieben oder aus voriger Zeit hervorgesucht wird, sollte man, so viel nur möglich, Eingang beym Publikum zu verschaffen suchen.

Die Komponisten von Geist und Talent sollten nicht so oft auf den ausgefahrnen Landstrassen einherziehen, als jezt geschiehet. Es liessen sich ja wohl neue Auswege und Formen finden, und noch leichter, gute, jezt vernachlässigte, hervorsuchen. Ich will einige Details berühren, um vielleicht Manchem dafür zu gewinnen, bleibe aber diesmal nur bey der Instrumentalmusik stehen, weil sich über den Gesang so vieles, auch in diesem Betracht, sagen lässt, dass es eines eigenen Aufsatzes bedarf.

Des tausendmal wiederholten alltäglichen Variirens über unbedeutende Themata ist doch gewiss jezt bey weitem zu viel. Welcher Stümper vermöchte nicht so etwas zu schreiben; welcher Liebhaber des Stümperhaften könnte nicht, ohne dass gute Kopfe ihm dergleichen böten, damit gesättigt werden; welcher nur einigermassen Gebildete könnte sich so Etwas nicht extemporiren? Will der Künstler für diese Gattung arbeiten, und weiss er keine neuen Auswege zu treffen, so sollte er sich erinnern, dass man ja auch auf ganz andere Weise variiren könne! **) —

Dasselbe gilt von so vielen jetzigen Sonaten, wo des verbrauchten Schlendrians bey weitem zu viel ist, wo aber auch eben jezt einige vorzügliche Künstler, wie der rasche Beethoven, kräftig dreingreifen und ein neues, frischeres, freyeres und edleres Leben hineinzubringen bemühet sind. Wenn dies nur erst in Mehrern entzündet seyn wird, wird es auch wohl Manchem gelingen, es in Werke zu legen, die weniger Schwierigkeit in der Ausführung haben und auch für das weniger kunstfertige Publikum sich eignen.

Die grosse Orchestersinfonie, die durch Mozart und Haydn auf einen Gipfel gehoben worden, von welchem unsre Vorfahren

*) Wackerer Mozart, wie gut und freundlich habe ich dich auch bey solchen Veranlassungen gefunden! und nicht etwa aus Höflichkeit und Galanterie, wovon du, das weiss der Himmel! so blut-wenig wusstest und so gar nichts mochtest: sondern weil es nun eben in deiner ehrlichen, guten Seele lag, und du von aller Anmassung und Pedanterey weit entfernet warest. d. Verf.

**) Den Kunstschüler will ich hier nur auf einige ganz heterogene, und sämmtlich vortreffliche Beyspiele, die ihm sogleich bey der Hand seyn können, verweisen. Klaviersuiten von Händel, im zweyten Heft der „Musikalischen Kunstwerke u. s. w.“ bey Nägeli, S. 39. u. folgg.; Haydn, „Oeuvres comp. Cah. II. bey Breitkopf-Härtel,“ S. 64. folgg. oder Cah. IV. S. 28. folgg., und nun die Variationen in Mozarts Quartetten! d. Verf.

sich nicht träumen liessen, und wofür auch jezt noch, selbst Nationen, wie die italienische, keinen oder doch sehr wenig Sinn haben — diese ist, seit Mozarts Tode und seit Haydn sich von dieser Gattung zurückzuziehen scheint, zu sehr verlassen, und hier ist jezt bey weitem zu wenig. Es haben zwar verschiedene schäzbare Künstler von Zeit zu Zeit Sinfonieen herausgegeben, aber diese haben wenig, und zum Theil für ihr Gutes zu wenig Glück gemacht. Und das kann nicht anders seyn. Die Komponisten haben sich nämlich angestrengt den beyden genannten Meistern ganz auf ihren Wegen nachzufolgen: aber wer besizt Mozarts Zartheit, Kraft und Tiefe, oder Haydns ewige Frischheit, Mannichfaltigkeit und Humor? Wer kann ihnen folgen, wie Beethoven, der ihnen aber bisher nur Einmal hat folgen wollen? Wer also nicht glaubt, mit Ehren, wenigstens neben jenen Stand zu halten — und das ist, beym Himmel, keine Kleinigkeit: der sollte, deucht mich, hier mehr, als irgend wo, auf neue Bahnen sinnen, wie jene ja auch neue Bahnen brachen. Es lassen sich ganz gewiss Auswege finden, wo ebenfalls ein schönes Ziel glänzt und jene Kollision vermieden wird.

Noch grösser, und wirklich drückend ist der Mangel an guten Konzerten für alle Instrumente, das Klavier und allenfalls die Violin, höchstens auch noch die Flöte ausgenommen. Ich weiss die Hindernisse, die sich der Herausgabe mehrerer und guter Arbeiten dieser Gattung entgegensetzen, aber ich weiss auch, dass man sie wegräumen könnte.

Aber mit grösstem Unrecht vernachlässigt, ja fast ganz vergessen sind einige der vorzüglichsten Formen der Komposition; z. B. die freye Phantasie, (von der gemessnern zu unterscheiden, in welcher uns vornehmlich Mozart und Beethoven einiges Vorzügliche, doch auch nur Weniges, gegeben haben,) das freye, grosse und edlere Rondo, in welchem Ph. Em. Bach noch immer unerreicht und einzig ist; die bedeutende musikalische Skizze, mit Charakter und scharf vorgezeichnet, aber der eigenen freyen Ausführung überlassen u. s. w.

Gern gäbe ich auch verschiedene, meines Wissens, noch nie gebrauchte Formen an: aber hier ist es zu leicht, missverstanden zu werden und dadurch Missgeburten zu veranlassen. Ich begnüge mich nur Eins anzuführen, und darüber so zu sprechen, dass der Künstler, der Sinn gerade für dies hat, mich sogleich, der andere hoffentlich gar nicht verstehet.

Dittersdorfs und Rosetti's Sinfonieen en programme, die Historien, oft sogar verwikkelte, ausdrücken sollten, sind Missgriffe — das wissen wir alle. Aber es liegt zwischen dieser After-Gattung, und der ebenfalls nicht reinen, welche der Musiker vorzugsweise charakteristisch nennet, (z. B. eine Sinfonie, die Liebe, die Hoffnung u. s. w., auf einem Missverstandnis beruhend,) etwas innen, das ein weites und treffliches Feld darbietet. Man phantasirt ja wohl, nach einem bestimmten natürlichen Gange der Empfindungen! man phantasirt ja wohl, indem man den Gefühlen, die in einem Gedicht ausgedrückt werden, folgt, und denkt sich leise die Worte des Dichters hinzu! Warum sollte man nicht dergleichen Stücke niederschreiben und weiter ausarbeiten können — Stücke, die bestimmt dem Gange der Gefühle in vorzüglichen Gedichten folgten, und wo die Worte nothwendig beygesezt werden müssten, um in Gedanken untergelegt zu werden? Man versuche sich erst z. B. mit lyrischen Stellen dramatischer Werke, weil das leichter ist — wie mit dem Anfange des 5ten Akts von Schillers Maria Stuart, mit den beyden Monologen seiner Johanna von Orleans, (die für den Gesang beym Klavier zu bearbeiten ein Missgriff ist, obschon ihn auch der verständige, sorgsame und feine Zumsteeg gethan hat,) und gehe dann zu andern lyrischen Gedichten über, aber ja zu solchen, in denen viel freyes Leben und kräftiges Fortschreiten ist.

Digitized by Google

Nachrichten.

Paris, den 3ten März. Endlich kann ich Ihnen wieder ein neues Produkt nennen, das mit, wenn auch nicht ausgezeichnetem Beyfall auf das Feydeau-Theater gebracht worden, und das mit mehrerm Glück, als viele unsrer Opern, auf die deutschen Bühnen verpflanzt werden könnte. Ich spreche von der Oper, Helene, in drey Akten, von Bouilly, (dem Verfasser des Abbé de l'Epée, und anderer vorzüglicher, auch in Deutschland beliebter Theaterstücke,) mit Musik von dem rasch fortarbeitenden Méhül. Das Süjet ist sehr hübsch erfunden und meistens vortrefflich ausgeführt. Der Komponist hat sowohl die zartern, graziösen, als einige kräftiger eingreifende Scenen des Dichters gut behandelt. Die zwey schönen Romanzen der ersten Gattung, (von denen die Eine so besonders lieblich, innig und führend gesezt ist,) und die Overtura und das erste Finale der zweyten Gattung (von denen jedoch die Overtura keineswegs so wild ist, als einige frühere von Méhül,) würden schon allein der Oper ihr Glück bey den Freunden der Tonkunst sichern. Selbst unsre Journalisten — Sie wissen, dass alles, was die Theater angehet, von ihnen nicht nur ausführlich, sondern auch mit Ernst und grösster Strenge verhandelt wird — selbst diese wissen dem Dichter und Komponisten wenig vorzuwerfen, ausser dass diese ihre jüngste Tochter zu viel Familienähnlichkeit mit einigen ihrer ältern Kinder habe, und zum Nachtheil dieser, zu reich ausgestattet sey. Wenn aber jene Reminiszenzen Helenen in Deutschland nicht schaden können, da man die frühern Werke des Dichters und Musikers nicht so genau und vollständig kennt; so möchte gerade diese reiche Ausstattung ihr in Deutschland eine desto günstigere Aufnahme bereiten. Ausser den bisherigen Vorstellungen dieser Oper habe ich, seit meinem lezten Briefe, dem sechsten Winterkonzert de la rue Clery beygewohnt. Ein junger, nicht unbeliebter Komponist, Blangini, trat mit seiner Schwester auf. Er sang allein, nach der neuerlich geschilderten, garstigen, missbräuchlich so genannten grossen Manier eine ernsthafte Scene von Zingarelli, zu welcher seine schwache, übernommene Stimme und seine vielen Bravourstückchen desto übler passten; und ein sanfteres Duett mit seiner Schwester, von Fioravanti, das sie besser vortrugen. Die neulich genannte Dem. Armand trug eine neue und sehr schöne Scene von Paisiello und eine Bravourarie vor — jene gut, diese ebenfalls in jener Manier. Ich wiederhole, was ich neulich sagte: es ist sehr Schade um solch ein Talent und solche Fertigkeit, dass sie so gemissbraucht werden. Auch diesesmal hatte man die Einrichtung getroffen, den einen Theil mit einer der ältesten, (D moll) den zweyten, mit einer der neuesten Sinfonieen von Haydn (G dur) zu eröffnen. Beyde wurden auf das vortrefflichste ausgeführt, und mit dem lebhaftesten Beyfall aufgenommen. — Der äussere Friede und die äussere Eintracht der Herren vom Konservatorium und von der grossen Nationaloper sind zwar, wie Sie in dem Bericht über deren Angelegenheiten gesagt haben, hergestellt: aber der innere Friede und die herzliche Uebereinstimmung, mit ihren wohlthätigen Folgen, müssen sich erst nach und nach einfinden. So wenig ich das, was Sie aus den Aktenstücken gegen Sarette gesagt haben, widerlegen kann; so bleibt ihm doch das Verdienst einer rastlosen Thätigkeit, durch welche er wohl auch manches Gute zu Stande gebracht hat. — —

Ich habe den Brief einige Tage liegen lassen, damit ich Ihnen auch noch Etwas von zwey andern Konzerten sagen konnte, die wohl eine Erwähnung verdienen, da sie beytragen, Ihre Leser in den Stand zu setzen, über unser Bestes zu urtheilen. Ich habe Ihnen noch nichts Bestimmtes über die zwölf Konzerte der Zöglinge des Konservatoriums gesagt, und will es, indem ich Ihnen das lezte, das siebende, kurz schildere, weil es das Beste unter den bisherigen

war. Es macht schon Freude, zu bemerken, mit welchem Eifer die jungen Leutchen bey diesem ihren Institut zu Werke gehen, wenn auch ihre Produktionen nicht so gut waren, als sie grossentheils doch wirklich sind. Hier öffentlich aufzutreten, von ihren Lehrern scharf beobachtet, und dann mit der gewöhnlichen Strenge in Journalen kritisirt zu werden: das ist ein mächtiger Hebel, alle ihre Kräfte aufzubieten. Die das Ganze eröffnende Sinfonie von Haydn wurde mit Feuer ausgeführt und ging sehr gut zusammen — was ich eben bey dem noch nicht genug gezügelten Feuer am wenigsten erwartet hatte. Dann spielte ein Knabe von ohngefähr 13 Jahren eine Sonate auf der Harfe, von Nadermann. Kaum hab' ich von den geübtesten Virtuosen solche Fertigkeit, verbunden mit solcher Delikatesse des Vortrags, gehört. In den schnellesten Figuren riss ihn sein Feuer zuweilen hin, allzuschnell zu werden, so dass man den Tönen kaum zu folgen im Stande war; das wird sich aber legen, und fährt dieser junge Mensch im Uebrigen noch einige Jahre so fort, so besitzen wir an ihm einen der vorzüglichsten aller Harfenisten. Nach ihm trat ein artiges, junges Mädchen schüchtern hervor mit einer Scene aus der Alceste. Ihre Stimme ist sehr gut, auch verräth sie eine angenehme Methode: nur zeigte sich jene noch etwas zu schwach, woran aber mehr die Aengstlichkeit der angenehmen Sängerin Schuld zu seyn schien. Der schon bekanntere junge Roland sang mit Dem. Renaud das kleine, aber unbeschreiblich reizende Duett (a moll) aus Figaro von Mozart: Crudel, perchè finora etc. Dies zarte Meisterstück wurde mit dem grössten Enthusiasmus von den, meistens für Musik gebildeten Zuhörern aufgenommen; sie liessen nicht nach, es musste sogleich wiederholt werden. Es wurde gut vorgetragen, obgleich nicht ganz im Sinne der Situation, worin es an seinem Orte in der Oper gesungen wird. Ein junger Flötist trat mit einem angenehmen Konzert seines Lehrers auf, und spielte es nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet. Dann spielte ein Liebhaber, Maréchal, ein Violinkonzert, sicher, brillant und angenehm. Er verrieth eben so viel gute Schule, als feines Gefühl. Ausserdem gab man noch Catels Overtura zur Semiramis, die besser ausgeführt wurde, als sie geschrieben ist. Das Ganze des Konzerts machte einen schönen Eindruck, und jeder Zuhörer hatte einige Stunden sehr angenehm zugebracht.

Von Garats grossem Konzert zu seinem Benefiz werden Sie die Ankündigungen schon lange in unsern Journalen gelesen haben: denn es wurde lange aufgeschoben, und es ist Ton, Garat gefällig zu seyn. (Im Vorübergehen: wissen Sie, dass Garat der Neffe jenes sehr angesehenen Garat ist, der während aller Revolutionen ein bedeutender Mann, eine Zeit lang Justizminister war, und jezt Senator ist?) Das Theater Feydeau war von ihm gewählt, und die Damen in den Logen waren so glänzend geschmückt, wie zu einer Prachtfête. Nach einer Sinfonie von Haydn (einer seiner schwächsten) trat Garat hervor, und wurde mit dem lebhaftesten Beyfallklatschen empfangen. Er sang zuerst eine ernsthafte Scene von Nasolini. Und sollten mich alle männliche und weibliche Elegants verdammen, ich muss es herausagen: er sang sie schlecht, und für einen der ersten Lehrer der Singkunst, sehr schlecht. Als solcher musste er verstehen, wenns recht war, dass seine nie kräftige, und seit einiger Zeit noch schwächer gewordene Stimme für das Pathetische gar nicht ist; er musste wissen, dass sie übel klingt, wenn er sie übernimmt: dass eine Menge, wenn auch an sich feinerfundener und glücklich ausgeführter Figuren, Rouladen und Zierrathen, hier ganz und gar nicht an ihrem Platze waren; er musste endlich auch wissen, dass er das Italienische nicht gut ausspricht. Noch mehr werden Sie sich wundern, wenn ich Ihnen sage, dass der gefeyerte Garat mit seiner weichen, hohen Tenorstimme auch die bekannte Arie: Finch' han del vino, aus Mozarts D. Juan sang,

die doch für einen hellen Bass geschrieben ist. So gehet es aber: wenn man Vieles kann, und die Leute Einem so oft vorsagen, man könne Alles, auch das Unmögliche, so glaubt man's am Ende, vorausgesezt, dass man — ein Bischen eitel ist. Wahr ist es aber, dass G. in einigen andern Stücken, die seiner Stimme angemessner waren, und die auch sein Ueberladen mit Zierrathen eher zuliessen, die bewundernswürdigste Gewandheit, Präcision, Galanterie, und Anmuth zeigte. Das ist sein Fach, dabey sollte er bleiben, und es auch hübsch seinen Schülern sagen, dass sie, was er ihnen vormacht, nur da nachmachen sollten: dann verdiente er seinen Ruhm, als Sänger und Lehrer am Konservatorium. Dem. Strinasacchi war, in dem schweren Duett von Mozart, das sie mit G. sang, nicht an ihrem Platze; sie sang es nicht einmal rein. Besser gerieth ein bekanntes Duett aus Armida, das G. mit Mad. Scio vortrug. Doch wurde, wie Sie denken können, auch jenes missrathene von den eleganten Leuten feurig beklatscht. Lafond spielte ein Violinkonzert von Aubert, zart und angenehm. Eine Sinfonie mit obligater Flöte, Hoboe und Fagott, von Viderker, wurde vom Orchester, und die Soli von drey Zöglingen des Konservatoriums, sehr gut ausgeführt.

Kurze Anzeigen.

Sei Canzonette a tre Voci, estratte dalle opere di Metastasio, con Accomp. di Fortepiano, composte et dedicate all' illustriss. Signora de Seeger — dal — Carlo Cannabich. Opera X. a Monaco presso M. Falter. (Pr. 1 Fl. 30 Kr.)

Dreystimmige Gesänge sind ein vorzügliches Mittel zur Uebung der Dilettanten, und zur Beförderung geselliger Freude, und es wäre zu wünschen, dass wir mehr Vortreffliches in dieser Gattung erhielten, als wir bis jezt haben. Unter das Vortreffliche sind die gegenwärtigen nun wohl nicht zu zählen, aber noch weniger unter das Schlechte: sie sind gut — melodiös, angenehm, leicht singbar, und rein, bis auf einige Kleinigkeiten, wenn man es streng nimmt. Streng muss man es aber gerade bey dreystimmigen Gesangstücken bekanntlich nehmen. Die Gesänge No. 1., 3., (diese Nummer hat aber Reminiszenzen) 5 und 6 sind wohl die hübschesten. Hr. C. hat den Sängern, die verschiedene Schlüssel nicht gewohnt sind, den Vortrag dadurch erleichtern wollen, dass er auch den Tenor in Violinschlüssel gesezt hat: sollte das wirklich erleichtern? Das Akkompagnement ist, wie es zu solchen Stücken am besten geschrieben wird — nur unterstützend und zuweilen etwas mehr belebend. Der Stich ist nicht so gut, als ihn diese Officin sonst liefert.

Grande Sonate pour le Pianoforte composée par l' Abbé Bihler, Maitre de chapelle. Oeuv. 12. Munic, chez Mac. Falter. (Prix 1 Fl. 12 Kr.)

Diese grosse Sonate zeichnet sich vor vielen ihres gleichen durch schöne Erfindung und Ausführung, und noch vorzüglich, was die zwey ersten Sätze aus G moll betrift, durch poetischen Werth aus. Der lezte Satz aus G dur ist schon etwas gewöhnlicher und entspricht der Ueberschrift: grande Sonate, nicht so ganz; doch wird er manchen Liebhabern vielleicht darum desto willkommener seyn. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten März. Nº. 27. 1803.

Das Verhältnis des Kritikers zum Tonkünstler.

Ein Dialog *).

In dem Hause Hillers, eines der Erzväter unsrer Kritik über Werke der Tonkunst, versammlete sich vormals oft, was in Leipzig der Tonkunst huldigte. Bey einem freundschaftlichen Mahle hatten mehrere Liebhaber mit Enthusiasmus bald über dieses, bald über jenes Werk berühmter Tonkünstler ihre Herzen, oder auch nur ihre Suada ergossen. Hiller liess sie sich ungestört Luft machen, und gab nur, wenn man sich über eins ausgeredet hatte, bescheiden und kurz ein berichtigendes Urtheil. Ein junger Musiker, nicht ohne Talent und noch weniger ohne eitle Selbstgefälligkeit, empfand die ruhigen Codas zu den raschen Variationen übel, und vermochte endlich nicht länger über sich, sie unangefochten zu lassen —

Welch einen hohen Platz räumen Sie aber auch der Kritik ein! begann er.

Doch keinen zu hohen, hoff' ich. Wenn wir auch nur bey ihrem nächsten Zweck stehen bleiben —

Und welcher ist das?

Die Kritik will dem Musiker zeigen, wie er sein Ziel, Wohlgefallen bey den besten Menschen zu erregen, erreichen kann; oder sie will ihn über die Beschaffenheit der Gegenstände belehren, die er bearbeitet — lezteres vornehmlich, wenn er für die Kirche, für das Theater, oder irgend etwas schreibt, worin sich andere Künste mit der seinigen verbinden sollen.

Das will die Kritik also! Dass sie dann einen guten Willen hat, kann ich zugeben; ob aber ihre Einbildung, den wahren Künstler unterrichten zu können, nicht stolze Anmassung ist, von der sie wohlthun würde, zurückzukommen — das möchte erst eine Frage seyn.

Ich sollte nicht denken.

Beym wahren Künstler setze ich vor allem Genie voraus.

Ich auch.

Da halten Sie folglich im Ernst die Kritik für eine Lehrerin des Genie's? Ich habe bisher geglaubt, dass sie nur seine Schülerin sey.

Das Wahre wird wohl seyn: sie ist beydes.

Schülerin ganz gewiss, ganz unleugbar.

Nun ja! —

Denn sicher hat sie Alles, was sie weiss, und was sie nun zu lehren sich das Ansehen giebt, einzig und allein von den Genies und aus ihren Werken abgezogen.

Ich glaube fast selbst. — Nicht zwar, als ob die grosse Schule der allgemeinen Lehrerin, der Natur, ihr verschlossen wäre; aber sie

*) Zum Theil nach Engel, in dem Gespräch zwischen Mendelssohn und einem jungen Dichter über das Verhältnis des Kritikers zum Poeten.

findet es für sich vortheilhafter, lieber die des Genie's zu besuchen. In jener grossen Schule tönen der Stimmen so viele tausende durch einander, dass jede einzelne zu unterscheiden und zu verstehen, unendlich schwer ist. Das Genie, mit dem Abbild des Ganzen der Natur in seinem Innern, hat gleichsam die Grundstimme in sich, und hat auch mit seinem höchst feinem, höchst glücklich organisirten Sinne die einzelnen Stimmen ausser ihm gleichsam aus dem Ganzen herausgehört, hat sie vollkommen gefasst; giebt, was es von beyden besizt, wieder, und giebt es in der vernehmbarsten Sprache, mit den deutlichsten Tönen wieder. Kein Wunder also, dass die Kritik, um sich zu belehren, lieber diese eingeschränktere Schule, als jene unermessliche wählt.

Und wird so Lehrerin ihres Lehrers, unterrichtet ihn mit seiner eignen Weisheit. Nicht wahr?

Wenn er schlummert und fehlt: warum nicht? — Aber hat sie denn nur in dieser Einen Schule Eines Genie's gesessen? Wie, wenn sie schon vorher eine Menge anderer durchwandert wäre, noch täglich neue besuchte, in allen aufmerkte, lernte, das Gelernte vergliche, sich das Wahreste, Fruchtbarste, Beste herausnähme? Wär' es nicht da sehr möglich, dass die Schülerin mit allen Ehren auch einmal Lehrerin würde? — Oder muss vielleicht das Genie in jedem Augenblicke seines Würkens Genie seyn? muss es die Stimme der Natur, in und ausser ihm, nie verhören, nie missverstehen, sondern, weil es so Vieles fasset, gleich Alles und Jedes fassen?

Das behaupt' ich nun nicht; aber gleichwohl — Genie zu seyn, und Unterricht anzunehmen! von der Kritik!

Nun so sagen Sie: von andern und höhern Genies! denn nach Ihrem eigenen Ausspruche weiss ja die Kritik Alles, was sie weiss, nur von diesen.

So wendet das Genie sich lieber unmittelbar an diese; wozu an jene? — Dass das Studium guter Muster, wenn auch nicht ganz unentbehrlich, doch immer sehr nützlich sey, raume ich ein. Nur das Regeln-Annehmen scheint mir zu klein, zu erniedrigend für das Genie. Wenn ich mir einen Geist, wie etwa Haydns, denke, und nun kommt ihm Einer, wie der — mit seinem Regelwerk!

Sollten Sie hier nicht in einen Widerspruch fallen?

Ich? — Und wie das?

Sie geben das Studium der Muster nach; und nun muss ich Sie fragen: Was sucht denn das Genie in den Mustern? Sucht es etwas anders als Regeln? Denn dass es kommen sollte, um zu rauben und zu plündern, will ich nicht hoffen.

Das thun nur Stümper, nicht Meister.

Sehr recht! — Also will das eine Genie dem andern nur gewisse Vortheile abmerken, sich nur gewisse Beobachtungen abziehn, die es künftig bey seinen eigenen Werken anwenden und nützen könne. Meynen Sie nicht?

So ungefähr.

Und wenn es nun diese Vortheile oder diese Beobachtungen klar genug denkt, um sie in Sätze zu fassen; werden Sie ihm nicht da, gleichsam unter den Händen, zu Regeln? Sie führen Haydn an; ich will bey Ihrem Beyspiel bleiben. Er schrieb in frühern Jahren Opern. Sie enthalten vortreffliche Konzertstücke; aber die Personen sind wenig charakterisirt und unterschieden, die Arien sind grösstentheils weitausgesponnen, haben lange Ritornelle u. dergl. die meisten würken auf dem Theater nichts. Nun setzen Sie den Fall, Haydn lernte Glucks Opern kennen; beobachtete, wie sie jeden, der sie vom Theater hörte — wie sie ihn selbst hinreissen; wie die handelnden Personen nicht nur charakterisirt, sondern bis ins Kleinste in-

dividualisirt sind; wie die, alle Handlung störenden und hemmenden Arien beschnitten, die unnützen Ritornelle weggeworfen sind u. s. w.: er siehet den Grund von Glucks Verfahren, findet es zweckmässig: wird ihm nun nicht diese seine Beobachtung zur Regel, wenn er neue Opern schreibt — was er nur leider nicht gethan hat? — Wenn also das Studium von Mustern dem Genie nicht zu klein ist: so kann ihm auch unmöglich das Regeln-Annehmen zu klein seyn.

Aber es findet sich diese Regeln schon selbst. Was bedarf es dazu der Kritik?

Verzeihen Sie! Wir lassen jenen bescheidenen Meister nun wieder aus dem Spiel und bleiben wieder beym Allgemeinen! Da dacht' ich denn: wenn nur nicht das Genie, wie Sie mich fast befürchten lassen, für allen Umgang mit der Kritik zu vornehm ist — und das sind doch sonst die Grossen nicht, wo es auf ihren Vortheil ankömmt — so könnte es hier von der Willfahrigkeit der Kritik guten Nutzen ziehen. Auf das Absondern, das Hinaufsteigen zum Allgemeinen, das zum Regeln-Bilden so nothwendig gehört, versteht sich diese Tochter der Philosophie unstreitig ein wenig besser. Und wenn also das Studium der Muster zum Erkennen der Regeln der Kunst seinen Nutzen hat; so wird, sollte ich meynen, ein Kirnberger neben dem ersten Musiker, ein — — selbst neben dem grossen Mozart, ziemlich brauchbar seyn. — Ich hatte, ehe wir uns zu Tische setzten — wo liess ich sie? — die Partitur einer neuen Sinfonie in der Hand —

Vielleicht diese hier. Nicht?

Eben diese. — Haben Sie sie schon durchgegangen?

O, nicht durchgegangen — verschlungen!

Sie hat wirklich der Schönheiten nicht wenige.

Das sollt' ich denken!

Sie könnte mehrere haben. Der Komponist, sieht man, hat seinen Mozart gehört, mit Inbrunst, mit Entzücken gehört.

Er weiss ihn auswendig.

Und doch hat er, meines Bedünkens, ihn lange noch nicht oft genug gehört.

Andere glauben dagegen: zu oft.

In gewissem Sinne glaub' ich das auch. Er hat ihn zu oft gehört, weil man zu oft auf Stellen stösst, die überfüllet, die von stürmender, schneidender, gewaltsamer Kraft sind. Er hat ihn zu wenig gehört, weil ihm viele Vollkommenheiten entgangen sind, deren Kenntnis und Anwendung sein eigenes Werk ungemein verschönert haben würden. Wie wünscht' ich, er hätte das Gute gekannt, was über Mozart und seine Werke geschrieben und in mancherley Blätter zerstreuet ist! oder, kannte er's, er hätte sich dessen erinnert!

Nun? Würden diese zerstreueten Kritiken ihn gelehrt haben, wie er es besser machte?

Gewiss! Nur müssen wir uns über dieses Wie recht verstehen. Die Kritik kann dem Genie keine Arbeit abnehmen, auch nicht die kleinste; sie kann ihm eben so wenig den erfinderischen Geist, die Herzenswärme, die Macht über die Mittel, wodurch es seine musikalischen Ideen ausdrückt, in höherm Grade mittheilen, als es sie selbst schon hat. Alles, was sie vermag, — aber, glücklicherweise, auch Alles, was das Genie bedarf — sind Winke, Warnungen, Fingerzeige. Unserm Verfasser, zum Beyspiel, wenn er anders für guten Rath empfänglich ist, würde die Kritik weiter nichts gesagt haben, als: Freund, die reiche Fülle deiner Instrumentirung treibt deine Ideen zu weit auseinander, macht, dass man dem Gange deiner Stimmen nicht ohne Anstrengung des Verstandes, mithin nicht ohne Einseitigkeit, folgen kann; deine allzuausführliche Ausführung ermüdet endlich auch den

Aufmerksamsten. Das ist, meines Wissens, nicht gut. Bey Mozart hält die reiche Instrumentirung die Hauptideen desto enger zusammen, lässt diese desto klärer hervortreten, auch weiss er zu rechter Zeit aufzuhören, und sagt nicht alles über ein Thema, was er wohl hatte sagen können — Dies gesagt, würde der Kritiker bescheiden zurückgetreten seyn; die Wahrheit seiner Aussprüche zu finden und guten Gebrauch davon zu machen, wäre dann Sache des Komponisten geblieben.

Ich gestehe: wie Sie sich jezt erklären — —

Hatt' ich mich schon anders erklärt? Erfinden, eingeben, in die Feder sagen wird die Kritik nichts; und wenn sie das auch könnte und wollte — —

So würde das Genie sichs verbitten.

Natürlich! Weil es immer lieber selbst denkt, als sich vordenken lässt. Dies ist seine Art überall, auch wo nähere Belehrung auf das vollkommenste kann gegeben werden. —

Aber fatal ist doch, dass so viele Kritiker mit ganz anderm Ton hervortreten, als Sie ihn vorhin richtig angaben —

Wenn sie das thun, will ichs nicht loben, nicht einmal im Allgemeinen entschuldigen. Indess, Männer halten an der Sache, und lassen, wenn sie gut ist, die Nebendinge hingehen. Ueberdies werden Sie mir zugeben, dass gar Manches für hart abgesprochen genommen wird, das nur kurz ausgesprochen ist; und auch, dass es unter unsern Kollegen in Apollo nicht wenige giebt, zu denen wirklich mit starker Stimme geredet werden muss, wenn sie es sollen vernehmen können —

O, lassen Sie den gemeinen Schlag Musiker —

Und lassen Sie dafür den gemeinen Schlag Kritiker. Sie mögen mit einander aufheben und fertig werden —

Das thun sie wohl auch — Ich meyne aber, es empört, wenn z. B. in den neuesten Blattern des — und der — ein eisenharter und ein eisenkalter Grammatiker über die so eben erschienene Zauberflöte Mozarts, wie aus dem Olymp, herabsiehet, und am Ende nichts bestimmt auszustellen findet, als einige Verstosse gegen Deklamation u. dgl.

Wie Sie nun die Sache ansehen! Dass es besser seyn würde, auch jene Kleinigkeiten — Kleinigkeiten im Vergleich mit den unschäzbaren Verdiensten! — wären berichtiget, werden Sie zugestehen. Wenn der Recensent um dieser willen ein solches Werk herabzusetzen versucht, so hört er auf Kritiker zu seyn, und wird ein lächerlicher Pedant. Wenn er aber nur jene Kleinigkeiten Mozarten vorwerfen kann, und doch beweiset, dass er, der Kritiker, ein Mann von vielen Kenntnissen und reifer Kunsterfahrung ist: — sagen Sie, wie ist es möglich, Mozarten besser zu preisen, als eben dadurch?

Nachrichten.

Berlin, den 22ten März. Den 3ten dieses gab der königl. Kammermusikus Gross, unter Anführung des Konzertmeister Haak, ein Konzert im Saale der Stadt Paris. Ausser einem trefflichen Violinkonzert von Romberg, was er selbst spielte, gefiel ein Obockonzert von Winter, gespielt von Westenholz, und eine Arie mit obligatem Violonzell aus Enea von Righini, gesungen von Crelius und gespielt von Gross. Auch Mad. Marchetti sang eine liebliche Arie von Cimarosa.

Den 6ten gab Madame Mara, die allgemein gefeyerte Göttin des Gesangs, ein Konzert im Opernhause, unter Direktion des Musikdirektors Weber, da die kön. Kapelle gewisser Verhältnisse wegen (Mad. Mara wollte sich zu keinem Theilen des Gewinns verstehen; da sie

doch selbst bey den beyden lezten Konzerten mit dem Institut der Wittwen der königl. Musiker getheilt hatte!) keinen Antheil daran nahm. Am meisten gefiel den zahlreichen Zuhörern, was Mara selbst gab. Zuerst opferte sie ihren alten Freunden durch Graun's Arie: Mi paventi. Wer sie als Agrippina in der Oper Britannico des Jahrs 1772 diese Bravourarie singen gehört hatte, zitterte für sie; aber alle bewunderten auch desto einmüthiger ihren Vortrag, die Leichtigkeit und Energie der Koloraturen, ihren geistvollen Triller u. dergl. und nur wenige glaubten ein so gutes Gedächtnis zu haben, behaupten zu dürfen, dass sie vor 31 Jahren sie noch kräftiger vorgetragen habe. Ein Duett von Florio, das sie mit ihrem ehemaligen Opernfreund Concialini sang, war ein Beweis ihres Verstandes und ihrer Mässigung. Die Erinnerungen an vorige Zeiten waren sehr süss. Ihre dritte Arie von Nasolini hat schon als Musikstück viel Werth, und musste daher durch ihren schönen Gesang noch mehr gewinnen. Das lezte, was sie diesmal sang, war eine Scene und Rondo von Guiglielmi, die ganz besonders gemacht schien, ihre Stimme vortheilhaft zu produziren. Auch der junge Beer spielte das Fortepianokonzert von Mozart sehr brav, und Hr. Gradolph blies ein Flötenkonzert so schön, als man es gewohnt ist, von ihm zu hören.

Den 9ten gab der Kammermusikus Seidler im neuen Saal des Nationaltheaters ein Konzert, in welchem ein von ihm gespieltes Violinkonzert, so wie ein Rondo von Viotti, ein Violoncellkonzert von Gross und ein Fortepianokonzert von Kreutzer mit obligater Violin, gespielt vom jungen Liepman Beer, sehr gefiel. Auch diese musikalische Unterhaltung verschönerte die vortreffliche Marchetti Fantozzi durch den Gesang zweyer Arien von Paisiello und Cimarosa.

Den 11ten war die jährliche Aufführung der Graunschen Passion in der St. Nikolaikirche durch den Chordirektor Lehmann. Aus besonderer Gefälligkeit für sein Haus hatte Mad. Mara die eine und Mad. Zelter die andre Sopranpartie, so wie die Herren Hurka und Franz die Tenor- und Basspartieen übernommen. Durch die Vereinigung dieser ausgezeichneten Talente, hatten die äusserst zahlreichen Zuhörer (man schäzt sie an 5000) einen unerwarteten grossen Genuss. Besonders zog Mad. Mara auch hier die allgemeine Aufmerksamkeit fast einzig an sich. Ihr schöner Vortrag des Recitativs, Gethsemane u. s. w., der Arie: Du Held u. s. w. des Duetts, entzückte allgemein. Aber zur lautesten Bewunderung riss ihr unnachahmlicher Gesang der lezten Arie: Singt dem göttlichen Propheten u. s. w, alle Zuhörer fort, und Mad. Mara hat sich namentlich auch durch diese Arie in unsrer Stadt einen Kranz geflochten, der auch mit ihrem Leben nicht verwelken wird.

Den 13ten gab Demois. Ambrosch, die 13 jährige Tochter unsers verdienten Schauspielers, ein Konzert im Saal der Loge zu den 3 Weltkugeln, unter der Direktion des Herrn Schick. Die junge Künstlerin spielte ein Mozartsches Fortepianokonzert und Variationen fürs Fortepiano von Mozart recht brav, und verdiente gewiss den ihr gezollten Beyfall. Der Kammermusikus Seidler spielte eine Polonoise für die Violine, und Hr. Schrökh ein Flötenkonzert von Devienne sehr gut. Besonders gefiel auch ein Duett von Mozart gesungen von Mad. Unzelmann und Hr. Ambrosch, und das Finale aus der Oper: Cosi fan tutte von Mozart, gesungen von Mad. Eunike, Lanz und Bessel, und den Herren Eunike, Franz und Ambrosch.

Unser Nationaltheater hat seit dem Anfang dieses Jahrs keine einzige musikalische Neuigkeit dargeboten. Desto angenehmer war am 7ten die Wiedererscheinung der Geisterinsel von Gotter, mit Musik von Reichardt, die in dem neuen Hause noch nicht gegeben war. Die liebliche Dichtung, der Zauber der Harmonie, das Aufgebot aller Talente des Gesangs, der

Dekoration und des Geschmacks in Anordnung des Aeussern vereinten sich, dem zahlreichen Publikum einen reichen Genuss zu gewähren. Der Schluss der Handlung war desto reizender, da Neuheit und Schonheit sich in demselben vereinten. Ein kurzer wohlgesezter Tanz führte ein Entgegenstreben der bösen Genieen wider die guten vor. Die Guten siegen, und folgen seegnend dem scheidenden Prospero.

Den 14ten März gab der jüngere Schwarz, königl. Kammermusikus, unter Direktion des Hrn. Schick ein Konzert im Saal der Stadt Paris. Er spielte einige brave Sachen auf dem Fortepiano; die Hrn. Bärmann und Schwarz sen. ein Fagott-Duett-Konzert, und auch Mad. Müller und Hr. Hurka suchten das Konzert durch ihren Gesang interessant zu machen.

Den 15ten gab Mad. Lanz, Schauspielerin am Nationaltheater, ein Konzert im Theatersaal. Mad. Mara verschönerte es durch 2 Arien von Caruso und Anfossi, wovon besonders die 2te allgemein gefiel. Mad. Lanz und Eunike sangen ein Duett concertant von Cherubini; Hr. Seidler spielte die Violinpartie. Auch sangen sie mit Mad. Eunike und Mlle Bessel und den Herren Franz und Ambrosch das schöne Finale aus der Oper: Così fan tutte, von Mozart. Der junge Maurer spielte sehr brav ein Violinkonzert von Haak, und Hr. Schrökh ein Flötenkonzert von Devienne. Den 20sten März gab der allgemein bekannte blinde Flötenspieler Dulon ein Konzert im Theatersaal. Er selbst spielte 2 Konzerte von Schönebeck und Hoffmeister, und Variationen über die Arie aus der Donaunymphe: Mein Steffen ist ein gar lustiger Bub', die mit einem Echo schliessen. Es ist wohl kaum jemals eine solche Fertigkeit mit so vieler Zartheit auf diesem Instrumente verbunden gewesen. Man hört einen Mann, der das Mechanische seiner Kunst ganz in der Gewalt hat, und es mit seiner eigenen schönen Seele belebt. Auch Mad. Marchetti Fantozzi verschönerte dies Konzert durch 2 meisterhaft gesungene Arien von Cimarosa und Tarchi. Der junge Bär spielte eine Sonate für das Fortepiano von Beethoven mit obligatem Horn, und Herr Urbani ein Violinkonzert von Kreutzer.

Wien, Ende Febr. Ich fahre fort, über die beträchtlichsten musikal. Neuigkeiten der Kaiserstadt zu sprechen, und beginne, wo ich in meinen lezten Briefen aufhörte — gehe also über einen Monat zurück.

Die neue Oper: Herkules in Lydien vom Hrn. Gamera gedichtet, und vom Hrn. Kapellmeister Mayer in Musik gesezt, wird stark angefochten. Indessen, da es nur von denjenigen geschiehet, welche den Hrn. P. zurückverlangen, und das übrige Publikum an diesem Wunsche keinen Antheil nimmt, sondern vielmehr Hrn. Cherubini hier sehen will: so werden sich jene Wünsche legen, wie es zum Theil schon geschehen ist. Jene Oper ist mit vielem Aufwande und vorzüglichen Geschmack auf die Schaubühne gebracht worden. Man wollte überall deutlich bemerken, wie sehr es darauf angelegt sey, die Armseligkeit der unglücklich vorgestellten Medea, recht auffallend zu zeigen. In der That ist das Unternehmen auch so gut ausgeführt, dass man dem italienischen Theater das gebührende Lob unmöglich versagen kann. Jede Prachtscene im Herkules verdient gezeichnet zu werden. Die Aufzüge, die Kämpfe, die Maschinen u. s. w. (ein paar ungeschickte Furien ausgenommen) sind vortrefflich. Brizzi's Spiel, als Herkules, ist unübertreffbar. Das ganze Opernpersonal schien von einem gemeinschaftlichen Geiste belebt nach der höchsten Vollendung zu streben. Der Grund, warum die Anordnungen der Prachtscenen bey der italienischen Oper besser ausfallen, als bey der deutschen, ist kein anderer, als weil die sämmtlichen Mitglieder eines dem andern Rath ertheilen. Auch der geschickte Chorsänger hat hier ein Wörtchen zu sprechen, wenn er's besser anzugeben weiss. Da es im Grunde aber doch nur dahinaus zu laufen scheint, das deutsche Singspiel nicht emporkommen zu lassen; so gewinnt das

ruhige, unbefangene Betragen der deutschen Operndirektion ein desto naiveres Ansehen, den feinen Italienern gegenüber. Diese wissen ihre offenen, in den Dekorationen vorhandenen Saulengänge, Triumphbogen u. s. w. so glücklich, und so überraschend zu benützen, als wären sie schon bey der Anlage des Stückes mit in die Rechnung gebracht; da hingegen auf der vaterländischen Gesangbühne die öfteren Eintritte in die Scene mit der grössten Unschuld etwa durch die Wand u. dgl. zu geschehen pflegen. Oft scheinen die Spielenden gar nicht zu wissen, dass eine Dekoration vorhanden sey. Was die Musik zu diesem Herkules betrift, so gehört ihr Verfasser freylich nicht unter die Originalkomponisten; des ungeachtet hat sie viel Gutes. Hr. Mayer mag sich damit beruhigen, dass sein Vorgänger ebenfalls eine ziemliche Anzahl Gegner hatte, und — noch hat, welche die Originalität desselben nicht minder bezweifeln. Die Dekorationen brachten die gewünschten Wirkungen hervor. Besonders merkwürdig wäre diese Oper bald dadurch geworden, dass einer der plumpsten infernalischen Geister, der wie ein Gehangener über die Bühne flog, die mit Weingeist und Kolophonium gefüllte Büchse aus seiner hölzernen Fackel herausschleuderte, und neben Omphalen niederwarf. Wäre diese ungeschickte Sendung einen Schuh breit näher gefallen, so hätte sie die Sängerin getroffen, und grosses Unheil angerichtet.

Das Theater an der Wien, gab eine heroisch-komische Oper, in 3 Aufzügen, unter dem Titel: Typhon. Die Fabel ist der Fabel der Zauberflöte nahe verwandt, auch fast in Ansehung des poetischen Gehalts. Das Heroische fallt durchaus hinter die Scene. Das Komische aber besteht wahrscheinlich darin, dass ein paar Könige (wie auf den alten Holzschnitten) mit der Krone auf den Kopf, mir nichts, dir nichts, überall herumlaufen, und wirklich — recht lächerlich aussehen. Die Musik hat mehrere ausgezeichnete Stellen von — Georg Benda, Mozart u. a. m. aber auch das Uebrige ist nicht schlecht. Die Dekorationen sind sehr schön, und es ist ihrentwegen Schade, dass die Oper nicht mehr gefiel.

Im Theater am Kärntnerthor: Das zweyte Kapitel,' ein komisches Singspiel in Einem Aufzuge, nach Dupaty, die Musik von Solié. Die Uebersetzung von Hrn. Treitschke ist gut. Die Dekoration von Hrn. Platzer ebenfalls. So mittelmässig die Vorstellung war, gefiel sie doch durch den leichten Gang der Dichtung, und die sehr gefallige Musik, welche leztere das Orchester meisterhaft ausführte.

An der Wien: Palmira. Die Musik ist von Salieri eigenhändig für dieses Theater abgeändert. Die Dekorationen, die Kleider und Prachtscenen übertreffen fast alles, was man in dieser Art jemals hier gesehen hat. Die Oper wird stark besucht. Wie es aber auch immer ist, so bleiben uns vom italienischen Theater ehemaliger Zeit Demois. Sessi und Hr. Angrisani unvergesslich. —

Pär ist aus Dresden seit einiger Zeit wieder hier. Man sagt, er sey als Kapellmeister beym Churfürsten von Salzburg engagirt. Diese Fasten hören wir in der Wittwen-Akademie ein Oratorium von seiner Komposition.

Beethoven und Abt Vogler komponiren jeder eine Oper für das Theater an der Wien. Im Theater wird in der Charwoche eine Kantate von Beethoven zu seinem Benefiz gegeben. Ueber alles dies nachstens.

Dresden, den 24sten März. Was Musik betrifft — da leben wir nun so gemüthlich hin. Die Gebrüder Böck aus München sind hier gewesen, und haben, vorzüglich der Eine, sehr gefallen. Vom Hofe sind sie sehr ausgezeichnet aufgenommen und ausserordentlich beschenkt worden. Vor ihnen war Rode hier. Er hat die Unverständigen zu gedankenlosem Anstaunen, die Verständigen zur Achtung und

zum lauten Lobe seines grossen Talents begeistert. Doch möchten sich die leztern in so Manchem den ältern Böck vorbehalten, der Roden an Musik, als wahrer Seelensprache, denn doch weit vorstehen möchte. Das diesjährige Oratorium wird vom Herrn Kapellm. Schuster so eben ausgearbeitet. Von Opern haben wir gehört: Matrimonio per susurro von Salieri, worin Cypriani, der neue Buffo, nicht ohne Beyfall, debütirte. Die Oper hat einzelne wohlgefallige Stücke, im Ganzen aber nicht vielen Gehalt. Hernach wurde Pärs Camilla wiederholt. Mit heute gehen die Konzerte der Kapelle an.

Recension.

Der Taucher. Ballade von Schiller, für das Pianoforte gesezt von Friedrich August Kanne. Penig, bey Dienemann und Comp. (Preis 1 Thlr.)

Es giebt wenige deutsche Balladen von so verführerischer lyrischer Tendenz, wie Schillers Taucher, und doch ist uns unter den Komponisten, die sich an dies Gedicht gewagt haben, noch keiner bekannt worden, der reinen Geschmack, Kunst und Verleugnung genug besessen hätte, dem grossen Dichter sein Werk mit Vortheil zurückzugeben, um es mit Freuden wieder zu erkennen.

Hr. Kanne scheint unter den mehrern Prätendenten auf dem rechten Wege zu seyn, um zu finden, was hier zu suchen ist. Seine Wahl der Gedichte überhaupt zeugt von Verstand und Geschmack; sein Fleiss zeugt von Lust, und seine Arbeit selbst von Talent. Aber er würde sich irren, wenn er sich dem Ziele nahe glaubte. Die Behandlung des Versmasses ist nicht würdig genug — weder der Sechsachtel- noch der Viervierteltakt geben das wahre Metrum zu dieser Romanze. Es fehlt an Simplizität, an Ordnungsgeist, und an modulatorischer Gewandheit. Die Harmonie ist arm, und die Gedanken sind oft gemein. Man merkt zu sehr die Mühe, die ihm das Metrum gemacht hat. Er pointirt zu viel und zum Schaden des Ganzen auf Kleinigkeiten und Nebendinge. Die Fermate Seite 1, Takt 7; die Harmonie der übermässigen Sexte, die man so oft hören muss; das Trompetengeklingel im 13, 14 u. 15ten Takt, das wahrscheinlich die Gegenwart des Königs ausdrücken soll; die wenige Analogie, in Behandlung der Verse, der Strophen, der Einschnitte und Kadenzen; die Modulation ohne Ursache und Folge Seite 5, Takt 1. 2 und 3; das vielfaltige Geklimper des Fortepiano, um das Toben des Wassers auszudrücken, und endlich die Abwesenheit der eigentlichen Cantilena, des Lyrischen überhaupt, und des Balladenmässigen insbesondere — dies alles, woran man hier etwas ausstellen kann, muss Hr. K. noch weit mehr in seine Gewalt bekommen, wenn er sich auf diesem Wege glücklich nennen will.

Der Satz ist, bis auf Kleinigkeiten, wohl rein, aber nirgends dreist und meisterhaft. Die eigentliche Kunst besteht darin: mit wenigem viel, nichts ohne Ursache zu thun; da, wo es frommt, so in die Saiten zu greifen, dass etwas herauskömmt, was bey der Wiederholung noch gern genossen werden mag, und kurz, dass man die Gewalt des Meisters fühlt, und gern die Worte des Dichters über dem Komponisten vergisst. Wir würden sehr weitläuftig werden müssen, zu allen diesen Ausstellungen die Belege hier wörtlich anzuführen, und berufen uns auf das innere eigne Gefühl des Komponisten selbst, der sich das Bessere doch selber erfinden muss; halten aber dafür, dass Hr. Kanne alle Aufmunterung verdiene und einer sehr strengen Kritik bedürfe, wenn das aus ihm herauskommen soll, was die Natur ihm gar nicht versagt zu haben scheint.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. №. XV. 1803.

Ankündigung

eines musikalischen Journals für Freunde des Gesanges und des Klaviers.

Um den Klagen so vieler Freunde des frohen Gesanges und des leichten fliessenden Spieles, über die Sucht so vieler unserer Komponisten nach Genialität, nach bizarren Künsteleyen und nach verschrobenen unnatürlichen Verzierungen, die den wahren Naturton und allen Ausdruck der Empfindung verdunkeln, in einer Art Einhalt zu thun, hat sich unterzeichnete Musikalien-Verlagshandlung mit mehrern unserer vorzüglichsten Komponisten, Bach, Gürrlich, Himmel, Hurka u. a. m. verbunden und entschlossen, zu diesem Zweck ein musikalisches Journal unter dem Titel:

Monatsfrüchte für Gesang und Klavier, den Freunden des Edlen, Schönen und Nützlichen gewidmet.

in auf einander folgenden Heften herauszugeben. Alle 2 Monate erscheint ein für sich bestehendes Heft von 4 bis 5 Bogen Musik, und enthält zur Hälfte Singemusik mit Begleitung des Klaviers, zur Hälfte Stücke fürs Klavier allein von obengenannten Komponisten, deren Namen für den Werth ihrer Arbeiten bürgen. Auch soll für das Aeussere unsers Journals durch einen deutlichen Notenstich, durch vorzügliches Papier und durch einen farbigen eleganten Umschlag gesorgt werden. Bis zum 1sten Juny dieses Jahres, wo das erste Heft erscheint, kann man auf dieses musikalische Journal in der unterzeichneten Handlung und in jeder soliden Musik - und Buchhandlung Deutschlands pränumeriren, oder auch blos subscribiren. Auf ein einzelnes Heft pränumerirt man in frankirten Briefen gegen Quittung 16 Gr., auf 3 auf einander folgende Hefte 1 Thlr. 16 Gr., und auf einen ganzen Jahrgang von 6 Heften 3 Thlr. Pr. Cour. — Diejenigen, welche blos subscribiren, bezahlen für ein einzelnes Heft 18 Gr. für 3 Hefte 2 Thlr. und für den ganzen Jahrgang von 6 Heften 3 Thlr. 16 Gr. Preuss. Cour.

Die Pränumerantensammler erhalten das 7te Exemplar frey und senden die Bestellungen franko ein. — Uebrigens wird noch bemerkt, dass nur so viele Exemplarien abgezogen werden, als zur Bestreitung der Abonnenten nöthig sind.

Bureau de Musique
von Rudolph Werkmeister in Oranienburg.

Ankündigung.

In unserm Verlage wird auf den nächsten Monat Junius ganz gewiss herauskommen: „Allgemeiner musikalischer Katechismus, oder: Kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre“ zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge mit den nöthigen Musikzeichen und Notenbeyspielen versehen (in gr. 8vo, 8 Bogen stark), und neu verfasst von unserm Vater, dem längst bekannten Musikdirektor Knecht. — Der Pränumerationspreis ist zum Besten der meisten Interessenten bis zu Ende des Junius nur 8 Gr. sächsisch, oder 36 Xr. rheinisch; der Verkaufspreis aber nachher 12 Gr. sächs. oder 54 Xr. rhein. — Ferner wird, wenn sich frühzeitig eine hinlängliche Anzahl Subscribenten zeiget, bei uns auf künftige Leipziger Michaelsmesse unter der Redaktion unsers Vaters erscheinen: „Musikalische Galerie“ für Liebhaber und Liebhaberinnen des Klaviers und Gesangs, welche meistentheils leichte, kurze und gefällige Klavierstücke und Gesänge (mitunter auch verschiedene Tanzstücke) enthalten soll, und worin von sowohl in - als ausländischen geschmackvollen Tonsetzern zweckmässige Beyträge aufgenommen werden. Alle Vierteljahre wird ein Heft von 6 Bogen in Querfolio broschirt, mit einem Umschlagbogen, im Subscriptionspreise zu 16 Gr. oder 1 Fl. 12 Xr. geliefert. Vier Hefte machen einen Jahrgang aus. Eine ausführlichere gedruckte Nachricht von diesen beyden Werken ist auf allen löbl. K. K. Ober - und andern Postämtern, wie auch

Digitized by Google

in Musikhandlungen zu haben, welche Bestellungen hierauf annehmen.

Biberach, bey Ulm in Oberschwaben,
im Febr. 1803.

Gebrüder Knecht.

Der in dem Intelligenzblatte No. 1. d. J. angekündigte Jahrgang von Kirchenmusik von Vierling ist bereits verkauft. Fernere Nachfragen werden verbeten. Zugleich mache ich bekannt, dass eine noch ganz gute und brauchbare Quint-Posaune bey mir zu haben ist. Liebhaber dazu können in frankirten Briefen den Preis derselben erfahren.

Lindner,
Hof- und Stadtmusikus in Lobenstein.

Ich erkläre hiermit ein für allemal, dass ich gar keinen Antheil an den Aufsätzen im musikalischen Taschenbuche 1803 und im Apollon habe, und dass blos die Musikalien in jenen Werken meine Arbeit sind.

Halle, im März 1803.

Wilhelm Schneider.

Druckfehler.

In der musikalischen Zeitung

Pag. 228. Zeile 12 von unten lies: spekulative Geist, anstatt: Spekulationsgeist
— 230. — 13 — — lies: eintheilen, anstatt: mittheilen
— 234. — 6 von oben lies: einen neuen Standpunkt, anstatt: einen Hauptpunkt
— 272. — 13 von unten lies: niemals, anstatt: nie mehr

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Dimmler: A., 3 angenehme leichte Terzetten für 2 Viol. u. Bass, 1r Theil. 1 Thlr. 4 Gr.

Bihler, grande Sonate p. le Pianof. Op. 12. 19 Gr.

Grünberger, Th., deutsche Messe für die Orgel, Diskant, Alt und Bass. No. 1. 10 Gr.

Mozart, 2 Missae breves à 4 Voc., 2 Viol. et Org. obl. No. 3. 2 Thlr.

Porta, 3 Trios p. 3 Fl. Op. 6. 2 Thlr.

Kreutzer, R., 3 Sonates arr. p. la Flûte av. acc. de Basse par Devienne. 1 Thlr. 12 Gr.

Woldemar, 6 thèmes fugués dans le mode mineur. 18 Gr.

Baudiot, Ch., 3 Sonates p. le Vlle av. accomp. de Basse obl. 2 Thlr.

Rousseau, Fr., 4 Duos conc. pour 2 Vlles. Op. 4. 2e Liv. de Duos. 2 Thlr.

Münzberger, J., 2r Conc. à Vlle princ. Op. 34. 2 Thlr.

Honnoré, B. Y., 6 nouvelles marches, Pas redoublés et Valses p. 2 Clarinettes. 1 Thlr. 4 Gr.

Dietter, Concertino pour la Fl. av. acc. de 2 Viol., A. et B. No. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Concerto conc. p. 2 Fl. principales. No. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 Sonates pour le Basson av. acc. de Vlle. Op. 3. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — — do — Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Boieldieu, A., 1er Concerto pour Harpe. 2 Thlr. 6 Gr.

Tobi, H., 12 Walzes nouvelles p. 2 Fl. 16 Gr.

Dumoncheau, Ch., Airs variés p. le Vlle av. acc. de Basse. Op. 7. 2 Thlr. 6 Gr.

Lorenziti, B., Air des Mystères d'Isis var. pour 2 Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

Thomas, Ch., Airs varies p. le Vlle. Op. 2. 1 Thlr. 6 Gr.

Bindernagel. 3 Duos pour 2 Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

Walter, 3 Duos conc. pour 2 Clarinettes. 1 Thlr. 21 Gr.

Doisy, 4 Duos conc. dont 3 p. Guitarre et Hautbois ou Clarinette et le quatrieme p. Guit. et Basson. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 3 Duos concert. pour Guit. et Fl. 2e Liv. 1 Thlr. 21 Gr.

Cramer, J. B., 2e Concerto p. le Piano avec acc. de tout l'Orchestre ad libitum. Op. 26. 2 Thlr. 6 Gr.

Boieldieu, Ad., 1 gr. Sonate pour le Fortépiano. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten April. No. 28. 1803.

Abhandlung.

Ueber den Choralgesang der Böhmischen Kirchen zu Johann Hussens Zeiten *).

Von R. R.

Ein gewisses antikatholisches Gesang- und Choralbuch, welches im 16ten Jahrhundert in Böhmen oder Mähren gedruckt worden, gehört jezt vermuthlich unter die Seltenheiten; indem es seit dem Jahr 1621 eins von den Büchern war, welche von den Jesuiten unablässig aufgesucht und vernichtet wurden. In dem vor mir liegenden Exemplar fehlt das Titelblatt; aber aus der Zueignungsschrift an Kaiser Maximilian den andern, ist zu ersehen, dass es im Jahr 1566 gedruckt worden, und zwar damals als eine neue Auflage; und aus der Vorrede erhellt, dass die Lieder aus dem Böhmischen übersezt worden, mit genauer Rücksicht auf die Melodieen, welche schon zu Johann Hussens Zeiten in Gebrauch gewesen. Man kann also diese Sammlung sicher ins Jahr 1400 setzen, und mit vieler Wahrscheinlichkeit noch älter annehmen, in so fern Hussens Nachfolger in Kirchensachen die Waldenser sich zu Mustern nahmen.

Mir kam das Buch von ohngefähr zu Gesichte, und obgleich die Untersuchung der Choräle nicht sehr einladend war (denn fast bey jeder Zeile wird der Schlüssel geandert, und das Liniensystem hat manchmal fünf, oft nur vier, und zuweilen gar nur drey Linien) so wurde ich doch um deswillen darauf aufmerksam, weil aus der Geschichte bekannt ist, dass die damaligen Böhmischen Kirchen sich unter andern vornehmlich durch einen schönen und zweckmässigen Choralgesang ausgezeichnet haben **). Ich schrieb daher zu meinem Privatvergnügen alle Choräle aus, und versahe sie mit einem Bass.

Das erste, was mir auffiel, war, dass die Alten, (wenigstens zu Johann Hussens Zeiten, und wahrscheinlich schon viel früher) folgende halbe Tone in ihrer Gewalt hatten: fis, gis,

*) Hierbey die musik. Beylage No. V. Der Herr Verfasser dieses Aufsatzes theilt uns mehrere der von ihm gefundenen Choräle mit. Den Raum zu schonen, lassen wir nur diejenigen abdrucken, die zur Erläuterung seiner gelehrten und sehr schätzenswerthen Auseinandersetzung nothwendig sind, und fügen in No. II. nur den Einen ganz dorischen Choral bey, weil er fast in allen modernen Choralbüchern, dem Charakter des Liedes ganz zuwider, in C dur gesezt ist. Der Hr. Verf. des Aufsatzes merkt selbst an, dass irgend ein Abschreiber den Schlüssel verkannt haben müsse, welches uns nicht nur hier, sondern auch in manchen andern Choralmelodieen der Fall gewesen zu seyn scheint. Sollten Männer, die die Sache zu würdigen verstehen, sich auch mit den hier nicht abgedruckten Chorälen gern bekannt machen wollen: so werden wir sie ihnen nicht vorenthalten.

d. Redakt.

**) In canendi studio nescio annon ecclesiae fratrum Bohemicorum superent reliquas omnes. Neque enim scio, qui plus, aut tantum etiam, canant laudum, gratiarum, precum, doctrinae: addam, qui melius Esrom Rüdiger in Paraph. Psal.

cis, b und es; jedoch so, dass fis, gis und cis niemals als ges, as und des; und b und es nie als ais und dis vorkommen. Ihre Orgeln konnten also, in Absicht auf die Tastatur, gerade so aussehen, als die unsrigen; nur war die Stimmung vermuthlich so, dass obenerwähnte Verwechselung nicht statt finden konnte; und überhaupt ist es bekannt, dass auf den alten Orgeln nicht aus allen Tönen gespielt werden konnte. Uebrigens wurden die halben Töne nur alsdann ausdrücklich vorgeschrieben, wenn sie der Sänger nicht von selbst errathen konnte; und z. B. zum Schlussfall in A moll, G moll oder D moll, werden gis, fis und cis niemals vorgezeichnet, weil es sich von selbst verstand, dass g, f und c dazu ganz unbrauchbar waren. Ich habe daher bey meiner Arbeit überall, wo es der Wohlklang zu erfordern schien, ohne Bedenken solche halbe Töne in Melodie und Harmonie angebracht, die die Alten in ihrer Gewalt hatten, mit sorgfältiger Vermeidung derjenigen, die ihnen wahrscheinlich gemangelt haben; und z. B. bey einem Schlussfall in H habe ich niemals Dis in die Harmonie gebracht u. s. w.

Was nun die Choralgesänge selbst betrift, so zerfallen sie in zwey Theile. Diejenigen, die mit völlig schwarzen Noten gedruckt sind, scheinen die altesten zu seyn, und von den Zeiten Ambrosius herzurühren; andre aber, die mit hohlen Noten bezeichnet sind, sind vermuthlich durch die Waldenser oder Hussiten neu komponirt worden, und aus dem Inhalt der Lieder ist zu schliessen, dass sie im Pabstthum nie können gebraucht worden seyn. Von leztern haben einige wenige ihren Weg in andre protestantische Sammlungen gefunden, und werden noch gesungen; die meisten aber sind völlig unbekannt geblieben.

Am merkwürdigsten sind die ausführlichen Liturgieen, deren überhaupt gegen vierzig sind; nicht wegen ihres ausgezeichneten musikalischen Werthes (denn die eigentlichen Choräle scheinen im Ganzen das vorzüglichste in dieser Sammlung zu seyn) sondern wegen des Lichtes, welches sie auf die Lehre von den zwölf alten Kirchentonarten verbreiten. Sie allein entscheiden, was sonst zweydeutig seyn würde. Man erlaube mir, etwas von der Geschichte meiner Untersuchung anzuführen. Anfangs war ich bemühet, nur die eigentlichen Choräle zu studiren. Ich fand Melodieen in D moll, ohne Vorzeichnung von b. Dieses war nichts neues; es waren dorische Melodieen. Ich fand aber auch Melodieen in D moll, wo ausdrücklich b vorgezeichnet war. Nach Anleitung des mi fa hatte ich die Wahl zwischen der transponirten aeolischen, und der transponirten hypodorischen Tonart; das mi fa allein konnte also nicht entscheiden; aber der Umstand, dass beyde Gattungen unter das gehören, was wir D moll nennen, und also sichtbar genau miteinander verwandt sind, machte es wahrscheinlich, dass leztere die wahre hypodorische Tonart der Alten sey. Diese Vermuthung wurde durch die Liturgieen, in so fern sie dorisch waren, zur Gewissheit gebracht. Es ist nämlich aus der Geschichte bekannt, dass die Alten durch zwey Chöre authentisch und plagalisch zu wechseln pflegten, d. h. wenn die Liturgie dorisch war, so war die Abwechselung zwischen Dorisch und Hypodorisch. Nun fanden sich solche dorische Liturgieen, da einige Absätze keine Vorzeichnung von b hatten, andre aber ausdrücklich damit versehen waren. Der Raum verstattet nicht, eine solche Liturgie als Probe beyzufügen; aber auch unter den eigentlichen Chorälen giebt es einige wenige, darin auf dieselbe Art gewechselt wird: ich sage gewechselt, weil ganze Lieder gesungen wurden, und also beyde Gattungen immer wieder vorkommen. Als Probe siehe in der Beylage No. 1.

Nach diesem Aufschluss über die dorische und hypodorische Tonart, untersuchte ich die Liturgieen, die in andern Tonarten gesezt sind. Ich fand eine phrygische Liturgie, wo zwischen E phrygisch und G moll gewechselt wird.

S. deren Anfang in der Beylage No. 2. Nämlich G moll mit b und es in der Tonleiter (den Anfang von A an gerechnet) hat einerley mi fa mit der hypophrygischen Tonart; und zwar kann hierbey keine Zweydeutigkeit statt finden, weil keine andre Tonart dasselbe mi fa hat. Melodieen also, die in G moll mit Vorzeichnung von b und es gesezt sind, und die mit A anfangen und schliessen, sind in der wahren hypophrygischen Tonart der Alten gesezt, s. No. 3. Durch keine andre Transponirung dieser Tonart hätte eine schickliche Abwechselung zwischen authentisch und plagalisch erhalten werden können. Mit A moll statt G moll hätte man gar keine Abwechselung bekommen. In den neuern Choralbüchern steht die Melodie No. 3. immer in A moll; aber noch im dresdner Gesangbuch vom Jahr 1656 wird sie, wie sichs gebuhrt, in G moll geliefert. Ferner fand ich lydische Liturgieen, d. h. Stücke in F dur, theils mit, theils ohne Vorzeichnung von b, s. No. 4. Die hypolydische Tonart hat einerley mi fa mit der ionischen; also kann hier das mi fa allein eben so wenig entscheiden, als bey der hypodorischen; jene Verbindung aber in einer Liturgie, die nichts anders als eine Abwechselung zwischen authentisch und plagalisch seyn kann, giebt zu erkennen, dass nicht die ionische, sondern die hypolydische Tonart gemeynt sey; und folglich, dass alle Melodieen in F dur mit Vorzeichnung von b, in der wahren hypolydischen Tonart der Alten gesezt sind. Als Probe s. No. 3.

Genau so verhält es sich auch mit den myxolydischen Liturgieen. Wenn die hypomyxolydische Tonleiter (wie die hypodorische und hypolydische) um eine Quarte höher transponirt wird: so bekommt man G moll mit Vorzeichnung von b ohne Es; und dass dieses die wahre hypomyxolydische Tonart der Alten sey, beweisen eine Menge myxolydische Liturgieen, in denen auf diese Weise authentisch und plagalisch gewechselt wird. Eine Probe davon ist No. 5. No. 6 ist ganz plagalisch. Uebrigens hat diese Tonart einerley mi fa mit der dorischen, und nach unsern Begriffen könnte man sie die transponirte dorische Tonart nennen; wenn man aber die sehr zahlreichen Melodieen beyder Tonarten (denn sie waren beyde bey den Alten sehr beliebt) mit einander vergleicht, so bemerkt man im Charakter einen sehr bedeutenden Unterschied.

Es folgt nun der Rangordnung nach die aeolische Tonart. Sie selbst ist ganz unser A moll, oder was wir überhaupt eine Molltonart nennen. Mit ihrer plagalischen Gefährtin hat es genau dieselbe Bewandnis, wie mit allen vorhergehenden. Wenn die Tonleiter um eine Quarte höher transponirt wird, so bekommt man A moll mit Vorzeichnung von b; und dass dieses die wahre hypoaeolische Tonart der Alten gewesen sey, beweiset die Melodie No. 8, worin authentisch und plagalisch gewechselt wird. Diese Tonart ist nicht so seltsam, als sie beym ersten Anblick zu seyn scheint, denn auch in der neuern Musik ist z. B. folgender Satz gar nicht ungewöhnlich:

Eine Probe dieser Tonart ist No. 9.

Die lezte Tonart der Alten, der Rangordnung nach, ist die ionische, ganz unser C dur, oder was wir überhaupt eine Durtonart nennen. Sie macht eine Ausnahme von allem bisher gesagten. Es findet sich nicht eine einzige Liturgie in dieser Tonart. Die Ursach zu entdecken, scheint nicht schwer zu seyn. Es lässt sich nämlich nicht denken, wie darin eine schickliche Abwechselung zwischen authentisch und plagalisch auszumitteln seyn möchte. Wurde die hypoionische Tonart nicht transponirt, so gab es eine sehr ungefällige Abwechselung zwischen C dur und G dur; wurde sie, wie andere plagalische Tonarten, eine Quarte höher transponirt, so gab es gar keine Abwechselung, sondern alles war C dur; man mochte sie transponiren wie man wollte,

so gab es immer eine Abwechselung zwischen zwey Durtönen, die ganz unbrauchbar seyn musste. Sie blieb daher immer untransponirt, (so wie die andern plagalischen Tonarten immer, und zwar immer auf einerley Art transponirt wurden). Sie hat einerley mi fa mit der myxolydischen Tonart; aber F ist darin nicht so charakteristisch, und kann leichter in fis verwandelt werden, so dass sie beynahe, und zuweilen ganz unser G dur ist. Als Probe s. No. 10. Ueberhaupt kommen in diesen zwey Tonarten nur wenig Melodieen vor, kaum ein Viertel so viel, als von der dorischen, der phrygischen, der aeolischen, der hypolydischen, und der hypomyxolydischen Tonart. Die langen Liturgieen, wenn sie Dur seyn sollten, waren mehrentheils myxolydisch, seltner lydisch, und wenn sie etwas sanfter seyn sollten, hypolydisch. Unter den Moll-Liturgieen ist nur eine einzige in der aeolischen Tonart; die übrigen sind dorisch, oder phrygisch, oder hypomyxolydisch.

Vergleicht man nun die alte Musik mit der neuern, so findet sich folgendes Resultat:

1) Dorisch ist unser D moll mit h statt b in der Tonleiter.
2) Hypodorisch ist ganz unser D moll.
3) Phrygisch ist eine Art von E moll, mit f statt fis in der Tonleiter, und ohne Gebrauch von Dis; oder, wenn man will, es ist eine besondre Modifikation von A moll; oder auch, nach den Umständen, eine besondre Modifikation von C dur. Denn viele Melodieen in dieser Tonart vertragen, ohne viel von ihrer Kraft zu verlieren, einen Anfang und Schluss in Dur; z. B. die bekannten Melodieen: „Herzlich thut mich verlangen“ u. s. w. („O Haupt voll Blut und Wunden u. s. w.“), „Mitten wir im Leben sind u. s. w.“ und andre mehr.
4) Hypophrygisch ist unser G moll, nur dass die Melodieen mit A anfangen und schliessen.
5) Lydisch ist unser F dur mit h statt b in der Tonleiter.
6) Hypolydisch ist ganz unser F dur.
7) Myxolydisch ist G dur mit f statt fis in der Tonleiter.
8) Hypomyxolydisch ist G moll, mit b und e (statt es) in der Tonleiter. Bey der Abwechselung zwischen authentisch und plagalisch ist das eine dur, und das andre moll; eine Erscheinung, die einzig in ihrer Art ist; denn bey den fünf andern Tonarten gründet sich der Unterschied zwischen authentisch und plagalisch auf etwas anders, als Dur und Moll. Ueberhaupt machten die Alten ihre Eintheilung der Musik nicht, wie wir, nach Dur und Moll; sondern ihnen war jede Melodie, sie mochte Dur oder Moll seyn, entweder authentisch oder plagalisch.
9) Aeolisch ist ganz unser A moll.
10) Hypoaeolisch ist unser A moll mit b in der Tonleiter.
11) Ionisch ist ganz unser C dur.
12) Hypoionisch kann als unser G dur gelten; doch weicht es lieber in C als in D aus, welches bey unserm G dur umgekehrt ist.

Nach den hier angeführten Grundsätzen zerlegt sich die ganze Sammlung, die beym ersten Anblick wie ein Chaos aussieht, aufs ungezwungenste in die zwölf alten Kirchentonarten. Man findet kein einziges Beyspiel einer Ausnahme. Indessen fühle ich ganz das Schwierige meiner Lage, da die hier gelieferte Theorie nicht ganz mit derjenigen übereinstimmt, die Kirnberger und andre aufgestellt haben. Die Gründe anzuführen, warum ich glauben muss, dass er keine solche alte Sammlung vor Augen gehabt haben kann, und warum ich berechtigt zu seyn glaubte, meinen eignen Weg zu gehen, möchte hier zu weitläuftig seyn. Nur will ich aus schuldiger Achtung hinzufügen, dass ich ohne seinen Unterricht nicht würde im Stande gewesen seyn, irgend eine Untersuchung des alten Choralbuchs vorzunehmen; und ich bedaure, dass es nicht von ihm geschehen ist. Das musikalische Publikum würde

Digitized by Google

durch ihn viel interessantere Bemerkungen darüber erhalten haben, als ich zu liefern im Stande bin.

Man erlaube mir noch, Sulzers Worte (Allgemeine Theorie der schönen Künste, IV Theil, S. 458.) wieder in Erinnerung zu bringen: „Viele Neuere, die keine andre als unsre Dur- oder Molltonart kennen, oder doch nicht für gültig erkennen wollen, mögen versuchen, ob sie im Stande seyn, eine einzige so vollkommene, ausdrucksvolle und herzangreifende Choralmelodie in unsern Tonarten zu setzen, als es deren eine Menge in den alten giebt.“ Auf ähnliche Art erklärt sich auch Kirnberger, und die Aussprüche solcher Männer verdienen doch wohl Beherzigung. Vielleicht könnte man gar berechnen, was der Gewinn seyn könnte, wenn neben der neuern Musik auch die alte gehörig studirt würde. Der Anfang einer solchen Rechnung würde so lauten: Wir haben 12 Durtöne, d. h. wir können alle unsre 12 Töne ionisch behandeln; und wir haben 12 Molltöne, d. h. wir können alle unsre 12 Töne aeolisch behandeln; ein überaus grosser Vortheil, den die Alten keineswegs hatten. Diese 24 Tonarten machen den gegenwärtigen Reichthum der Musik aus, und ihnen haben wir die Wunder zu verdanken, die wir z. B. in Händels Messias, in Grauns Tod Jesu, in Mozarts Requiem, und in Haydns Schöpfung anstaunen. Verbände man nun damit (nach dem von Sulzer gegebenen Wink) noch die alte Musik, so kämen ausser der ionischen und aeolischen Tonart, noch 7 Tonarten in Betrachtung (nicht 10; denn 3 fallen weg, weil sie mit andern einerley mi fa haben, und folglich beym transponiren von ihnen nicht zu unterscheiden sind). Ich getraue mich nicht, das Facit auszusprechen, weil die Rechnung übertrieben scheinen möchte; und auch wegen eines andern Umstandes. Nämlich die individuelle Originalität unsrer grossen Tonkünstler (da z. B. Händel kaum einige Aehnlichkeit mit Graun hat) macht mich aufmerksam. Liesse sich nicht diese daraus erklären, dass ein jeder, ohne sich es selbst recht bewusst zu seyn, in dem Gebiete der Musik, welches ausserhalb unsern 24 Tonarten liegt, d. h. im Gebiete der alten Musik, dann und wann eine Harmonie herbeyholt, mit der wir überrascht werden; und eben darum weil dieses Gebiet sehr gross ist, von einander so sehr verschieden zu seyn scheinen? Ein Beyspiel wird dieses erläutern. Die Leser der mus. Zeitung werden sich einer sehr unterhaltenden, absichtlich mit jugendlichem Feuer geschriebenen Beurtheilung des Messias von Händel erinnern. Bey dem Chor: „Sieh das ist Gotteslamm,“ welches in G moll gesezt ist, wird eine gewisse Wendung der Harmonie, darin E vorkommt, gewissermassen mit Columbus Ey verglichen. Es liegt bey dieser Wendung der Harmonie gerade dasjenige zum Grunde, was die hypomyxolydische Tonart der Alten von unserm G moll unterscheidet, nämlich der Gebrauch von E statt Es; oder, um die Sache von einer andern Seite zu zeigen: das Stück ist dorisch eine Quarte höher gesezt, und zwar plagalisch, bis es in der so sehr bewunderten Stelle authentisch wird. Man könnte aus den Handelschen Kirchenkompositionen eine Menge Stellen anführen, die eben darum so prächtig sind, weil sie dorischen, myxolydischen oder phrygischen Ursprungs sind. Die hypoaeolische Wendung, deren obengedacht ist, wird oft von Graun und Hasse angebracht. Man findet auch von neuern Zeiten ganze Kirchenstücke, die z. B. in G moll ohne Vorzeichnung von Es, oder in C moll ohne Verzeichnung von As gesezt sind; und diese haben alle mehr oder weniger von der dorischen oder hypomyxolydischen Tonart an sich. Wenn es nun unsern grossen Tonkünstlern durch die blosse Kraft ihres Genie's oft glückt, so etwas aus der grossen Masse des musikalischen Reichthums zu ergreifen, ohne recht das Fach zu wissen, wo es rangirt liegt (ich schliesse dieses aus Sulzers und Kirnbergers Aeusserungen): wie viel mehr könnte erwartet werden, wenn sie mit allen Fächern genau bekannt wären? Die Schwäche der

Digitized by Google

Alten bestand darin, dass das Ausweichen in fremde Töne und das Transponiren bey ihnen eine sehr eingeschränkte Sache war: diese Schwäche haben die Neuern nicht; ihre Stärke bestand darin, dass sie 8 bis 9 brauchbare Tonleitern hatten: und diese Stärke könnten sich die Neuern auch zulegen.

Biographische Nachricht.

Corona Schröter.

Göthe stellt mit wenigen Meisterzügen die vortreffliche Schauspielerin dar; (Schriften VIII.) Falk (Abhandlungen) verweiset darauf, und fügt noch Einiges hinzu, dies Bild kenntlicher zu machen. Ich will an sie, zunächst als Tonkünstlerin, erinnern. Kein schweres Monument — leicht sey ihr die Erde: nur eine kleine Votivtafel der Guten! —

Corona (Elisabeth, Wilhelmine,) Schröter war in der Mitte des leztverflossnen Jahrhunderts zu Warschau in einer Familie geboren, deren Mitglieder fast sämmtlich sich mit Ehren dem Dienste der Musen weiheten. Ihr Talent für Musik, vornehmlich für Gesang, entwikkelte sich schon früh, und blühete dann mit ihrer ausgezeichneten Schönheit weiter auf. Sie kam in den Jahren der angehenden Jungfrau nach Sachsen zurück. Hiller bildete die funfzehnjährige Sängerin weiter aus, gab ihr die höhere Schule, und sie wurde, schon in ihrem sechszehnten Jahre als Konzertsängerin in Leipzig angestellt. Hier fand sie eine Rivalin, die durch eminentes Talent eben so viel zu ihrer weitern Bildung, als zur Schmälerung des Beyfalls der weniger hervorstechenden Künstlerin beytragen musste. Elisabeth Schmehling, nachherige Mara, war diese Rivalin. Aber schon die Natur hatte dafür gesorgt, dass beyde in freundschaftlichem Verein ihre Laufbahn fortsetzen konnten. Corona war sanft, war bescheiden und nachgebend; ihre Neigung, wie ihre Stimme, bestimmten sie weit mehr für das Adagio, als für glänzende Partien, da Elisabeth damals noch alles Sanftere vernachlässigte und einzig an dem Grossen hing. Wenn diese mit Rosen bekränzt wurde, begnügte jene sich mit einem Kranze von Vergissmeinnicht, und reichte auch diesen gern ihren damaligen Lieblingskomponisten, Hasse und Pergolesi. Man konnte kaum etwas Schöneres hören (und auch sehen) als wenn Corona, ganz ihren und des leitenden Künstlers Gefühlen sich hingebend, eine mässige Arie der genannten Meister im Konzert oder auch ein Lied ihres Lehrers und Freundes Hiller am Klavier sang.

Gegen das Jahr 1780 kam sie als Kammersängerin an den Weimarschen Hof. Hier war sie jener, denn doch untergeordneten Situation enthoben; hier fand sie Achtung und aufmunternde Güte bey der kunstliebenden herzoglichen Familie, Freundschaft und Leitung bey verschiednen der grössten Dichter der Nation: hier regte sich freyer, was ihr die Natur als Tonkünstlerin verliehen hatte; hier entwickelte sich endlich mit bewundernswürdiger Schnelligkeit ihr bis dahin schlummerndes, noch ausgezeichneteres Talent für die Schauspielkunst. Lezteres zu würdigen, wird es genug seyn, wenn ich wiederhole, dass Göthe zunächst für sie seine Iphigenia schrieb; dass der ganze durch höhere Bildung ausgezeichnete Kreis, vor welchem sie in dieser kaum erreichbaren Rolle auftrat — dass auch der damals vornehmlich im Geiste des klassischen Alterthums lebende Dichter mit ihrer Darstellung vollkommen zufrieden waren, so dass dieser in seinem Gedicht auf Miedings Tod von ihr sagen konnte:

Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht wer da kommt und festlich näher tritt!
Sie ist es selbst; die Gute fehlt uns nie:
Wir sind erhört, die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl; sie ists, die stets gefällt;
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt:

Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist's und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Und die Natur erschuf in ihr die Kunst.
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, dich.

Und hernach:

Es schweigt das Volk. Mit Augen voller Glanz
Wirft sie ins Grab den wohlverdienten Kranz.
Sie öffnet ihren Mund, und lieblich fliesst
Der weiche Ton, der sich um's Herz ergiesst
u. s. w.

Sie verschönerte mehrere Jahre die Versammlungen, wo man der Tonkunst huldigte. Hier, wie im Schauspiel, das Grosse zu erreichen, hatte ihr die Natur versagt: ihre Stimme reichte dazu nicht aus. Desto treuer blieb sie dem Anmuthigen, bis ihr verstattet wurde, sich, nach den Jahren der Jugendblüthe, vom öffentlichen Gesange zurückzuziehen. Doch zeigte sie ihre fortgesezte Anhänglichkeit an die Tonkunst nicht nur in ihrem nun einsamern Leben, sondern auch im kleinern Kreise ihrer Freundinnen und Freunde. Ja, sie machte auch nicht wenige Versuche ihre eigene, innere Musik für Andere aufzuzeichnen. Sie schrieb viele kleine Arien und Lieder mit Begleitung des Klaviers. Fünf und zwanzig derselben sind in Weimar gedruckt erschienen. Corona hatte aber für die Komposition zu wenig eigentliche Schule, und vermochte nicht erfahren und gewandt genug auf das Papier zu werfen, was in ihrer Seele war; daher sind ihre Arbeiten zwar keineswegs zu verachten und keineswegs ohne Spuren von Geist: aber man musste sie dieselben selbst vortragen hören, um bestimmt zu erfahren, was in ihnen war, oder vielmehr seyn sollte. Es fehlte ihr, besonders in den spätern Jahren, ein kunstfertiger Freund, der sie verstand, ihren Sinn sich anzueignen wusste, und ihr beystand, ihn auszusprechen.

Sie beschloss ihr stilles, ganz den Musen gewidmetes Leben vorigen Sommer. Eine Brustentzündung rief sie ab. Sie hat sich nie vermählt.

Nachrichten.

Harwich, den 11ten März. Einige Nachrichten über die englische Musik bin ich am besten im Stande, Ihnen von hier zu schicken, wo die ungünstigen Winde uns an das englische Gestade fesseln, und uns in die Möglichkeit versetzen, alles Schöne, was wir in London und in England überhaupt sahen, noch einmal recht langsam zu geniessen.

Das englische Theater im Ganzen mit dem Pariser zu vergleichen, wird Niemand einfallen. Aber was den eigentlichen italienischen Gesang betrift, so hört man in Paris sehr wenig und in London sehr viel. Hier glänzten von jeher Sänger erster Art: Marchese, Mara, Viganoni, Billington u. a. m. Alles, was einigen Ruf in der Ferne hatte, zog sich nach London, um in alter oder neuer Musik zu glänzen, um seine Kunst auf dem Theater, oder in dem gut bezahlten Konzert hören zu lassen. Ich hörte alte und neue Musik. Von der englischen Oper sage ich nicht viel, ohnerachtet sie einen Braham zum ersten Sänger hat. Die englische, so wie die holländische Sprache, wird niemals zur Musik passen, und jedes Organ wird in ihrer Uebung verdorben. Die grosse Oper Merope e Polifonte machte mir unendliches Vergnügen. Selten sieht der Deutsche so etwas Vortreffliches in seiner Art, ausser in Italien. Die Billington, deren Ruf und schönes Gesicht ich aus einigen Kupfern kannte, machte mir als Engländerin die Idee rege, dass sie eine vorzügliche englische Sängerin sey. Aber sie ist, wie man sagt, die Tochter eines Deutschen. 10 Jahre war sie auf den ersten Theatern Italiens, und sie verdient gewiss zu den ersten Sängerinnen gezählt zu werden. Ihre Stimme

ist biegsam, angenehm, stark, voll; sie hat sehr viel Umfang; die Passagen rollen, das Adagio ist voller Ausdruck, und das Rondo ganz in der bessern italienischen Art verziert. Gewiss hatte sie Merope in Italien von Nasolini, dem Komponisten der Oper, selbst gehört und gelernt. Nicht dass ich sagen wollte, ich habe eine mir unbekannte neue Manier, eine Verzierung, die ganz unerwartet gewesen sey, gehört; aber alles, was sie machte, war gut, rein, und wahrhaft verschönert durch die Gewalt, in welcher sie ihre Stimme und jede Abstufung des Forte zum Piano hat. Ein Tempo rubato wurde jedesmal in die genaueste Takteintheilung gebracht, ohne dem Ausdruck das Geringste zu nehmen. Das Einzige, wodurch sich Billington von der gewöhnlichen italienischen Theatermanier auszeichnete, war, sehr viel Theaterspiel und Anstand. Sie ist recht zur Merope gemacht. Ihre Figur ist majestätisch, wie man sich Königinnen denkt. Das Duett mit dem trefflichen Tenoristen Viganoni, der den Polifonte machte, war ein Triumph des Gesanges. Er unterstützte die Billington meisterhaft. Nächstens wird eine neue Oper von Portogallo gegeben. Billington ist, wie man sagt, 42 Jahr alt, aber immer noch sehr schön. Das Lokal des Opernhauses in London ist grösser, als das Pariser, gut beleuchtet und mit den Schönen der Hauptstadt in grösstem Putz besezt. Die ersten drey Reihen von Logen sind für immer gemiethet. Alles geht für eine halbe Guinée in den Pitt, oder für 6 Schilling in die Gallerie.

Ein musikalisches Hauptfest für uns war der Messias von Händel. Dies waren musikalische Vortheile der Winterreise, ohne welche wir nicht in die Zeit der Oratorien gekommen wären. Ich sah und hörte eine Aufführung des Meisterwerks von dem grossen Handel an dem Orte seiner Pflanzschule, wo er selbst die Art, wie er es ausgeführt haben wollte, gelehrt hatte. Das Orchester begleitete die Stimmung mit allen musikalischen Feinheiten; es gab dem Sänger nach, ohne langweilig zu werden. Der Sänger Braham gab einen wahren Mustergesang, wie die Musik vorgetragen werden muss. Seine schöne Stimme wusste dieser Art von Gesang Haltung und Einheit zu geben. Die Orgel würkte vortrefflich in den Chören, die mit Enthusiasmus von dem englischen Publikum aufgenommen wurden. Das grosse Halleluja wurde bey einem eherbietigen Aufstehn des gesammten Publikums ganz wiederholt. Das Bildnis des Komponisten zierte das glänzende Orchester. Die königl. Familie, die sonst die Oratorien besucht, war heute nicht zugegen, da sie noch in Windsor, seit dem gewaltsamen Tode der sieben Hochverräther, ist.

Wien. Am 29sten März starb Gottfried Baron v. Swieten an einem Kopffieber im 70sten Jahre. An ihm verliert die Tonkunst einen bedeutenden Mäcen, und die Welt einen biedern und loyalen Mann. Er war der eigentliche Stifter der aus 24 Mitgliedern des ersten Adels bestehenden musikalischen Gesellschaft, welche es sich zur Pflicht machte, den Geschmack an den Werken der grössten Meister zu verbreiten. Swieten hing an keiner Schule und Sekte, jedes wahre Talent war ihm willkommen, doch waren Händel, Sebastian Bach, Mozart und Haydn seine Lieblinge, mit denen er sich fast täglich beschäftigte. Möchte hier unter den höheren Ständen bald ein Mann auftreten, der sich der Tonkunst eben so thätig annähme, wie Swieten!

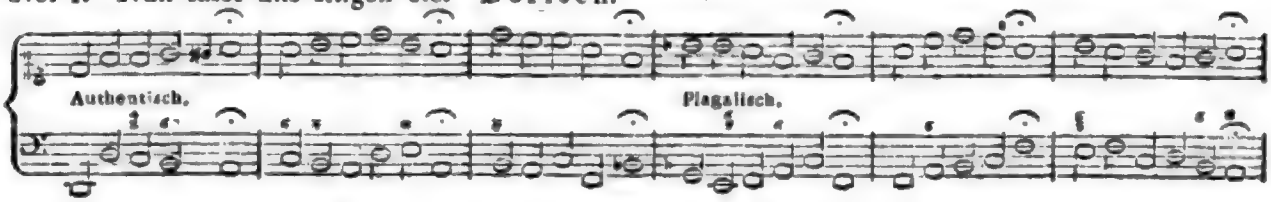
(Hierzu die musikal. Beylage No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

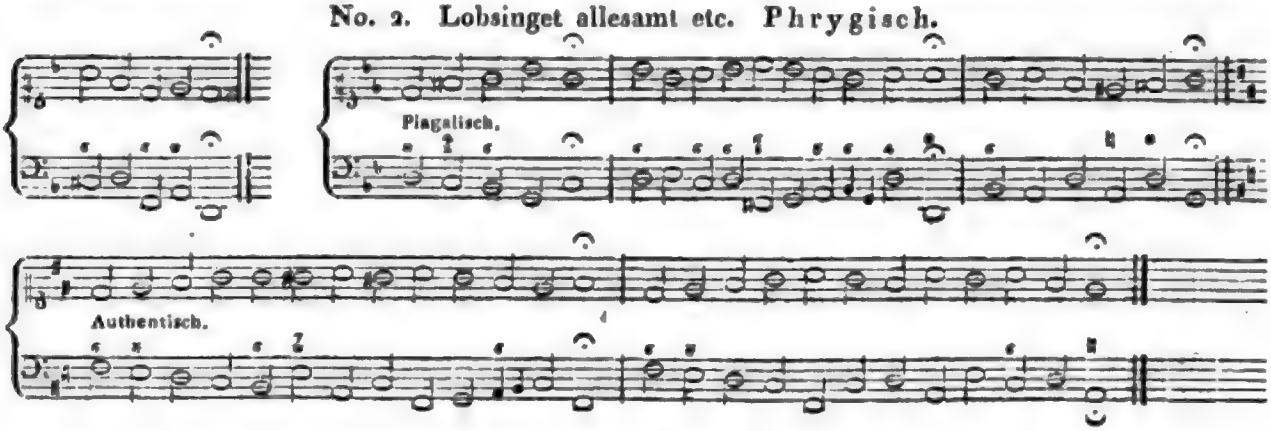
No. V.

Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

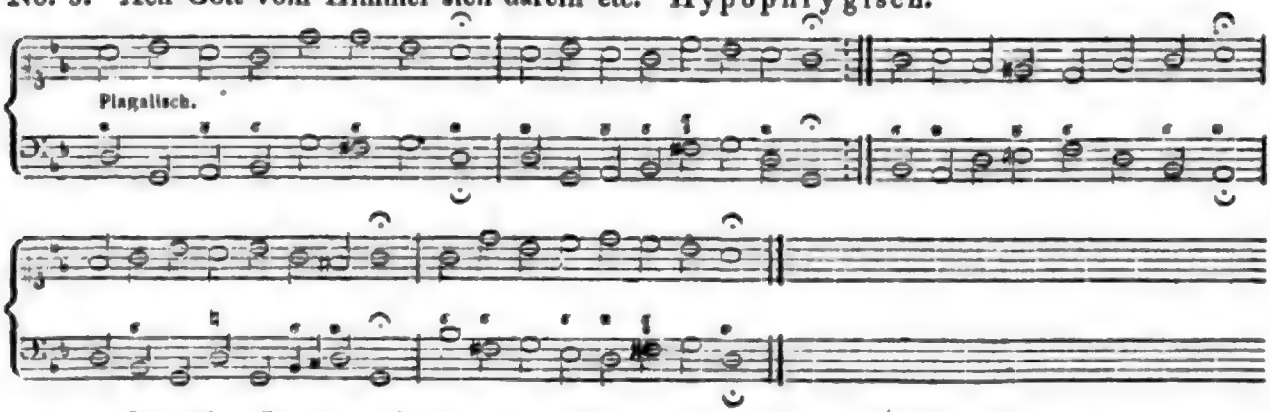
No. 1. Nun lasst uns singen etc. Dorisch.



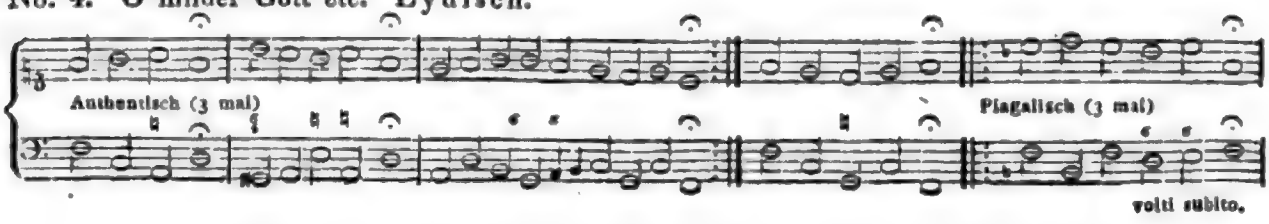
No. 2. Lobsinget allesamt etc. Phrygisch.

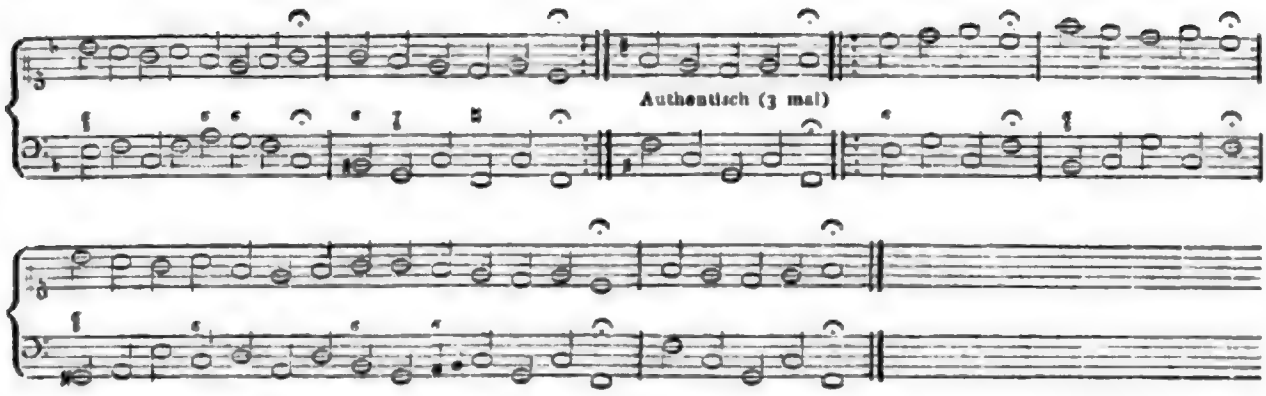


No. 3. Ach Gott vom Himmel sieh darein etc. Hypophrygisch.

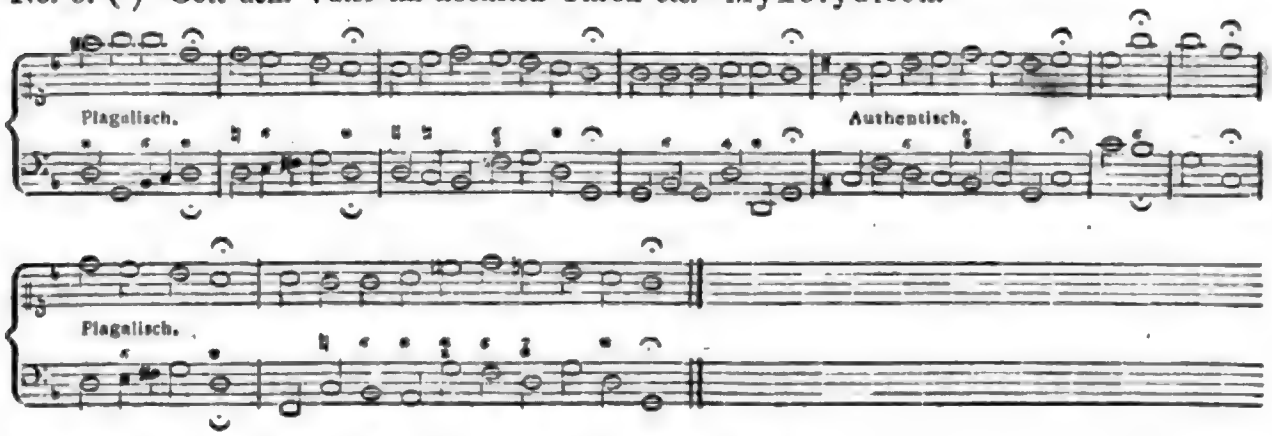


No. 4. O milder Gott etc. Lydisch.

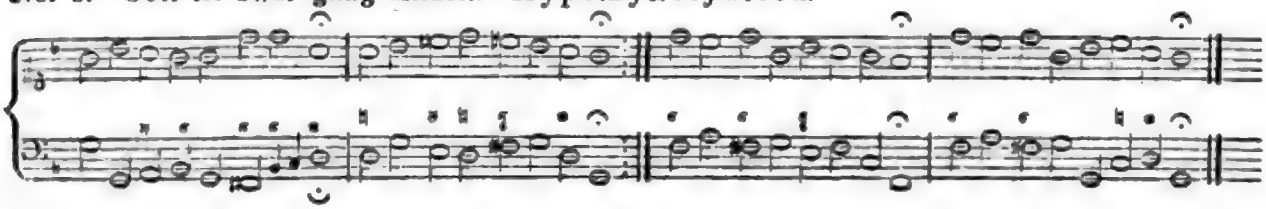




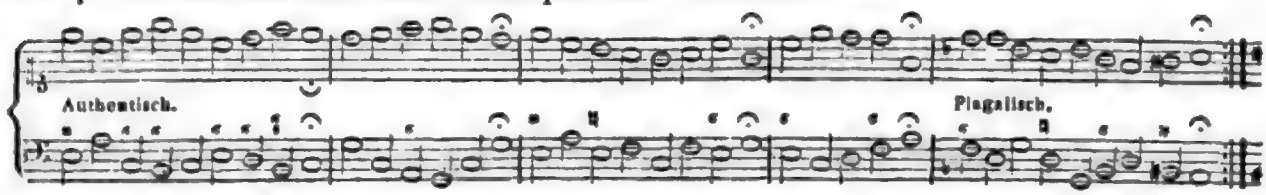
No. 5. (*) Gott dem Vater im höchsten Thron etc. Myxolydisch.



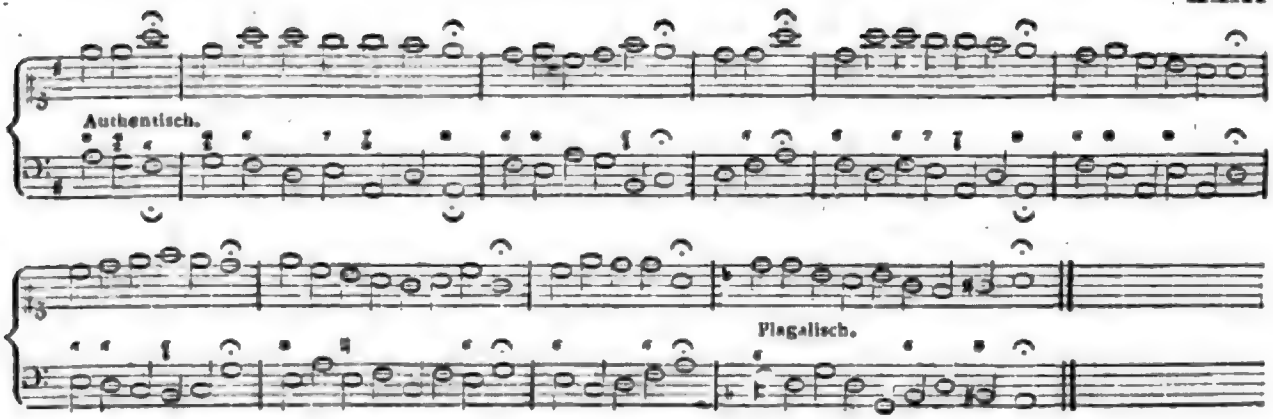
No. 6. Gott ist zwar gütig allezeit. Hypomyxolydisch.



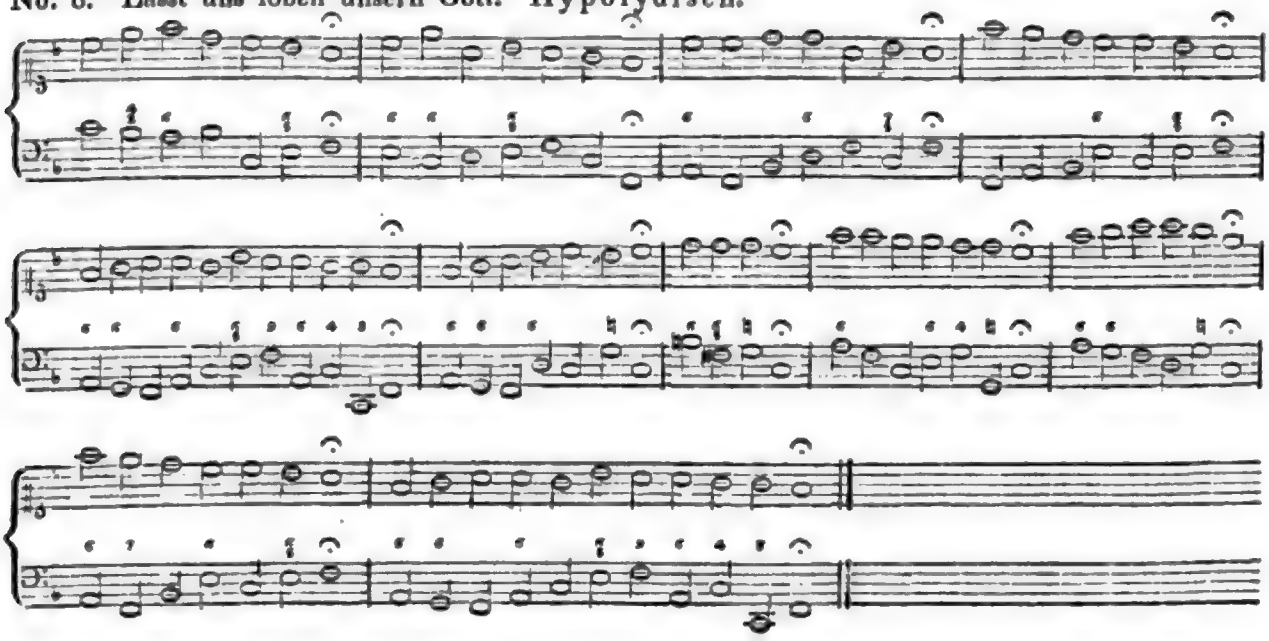
No. 7. Lob und Ehr mit stetem Dankopfer etc. Aeolisch.



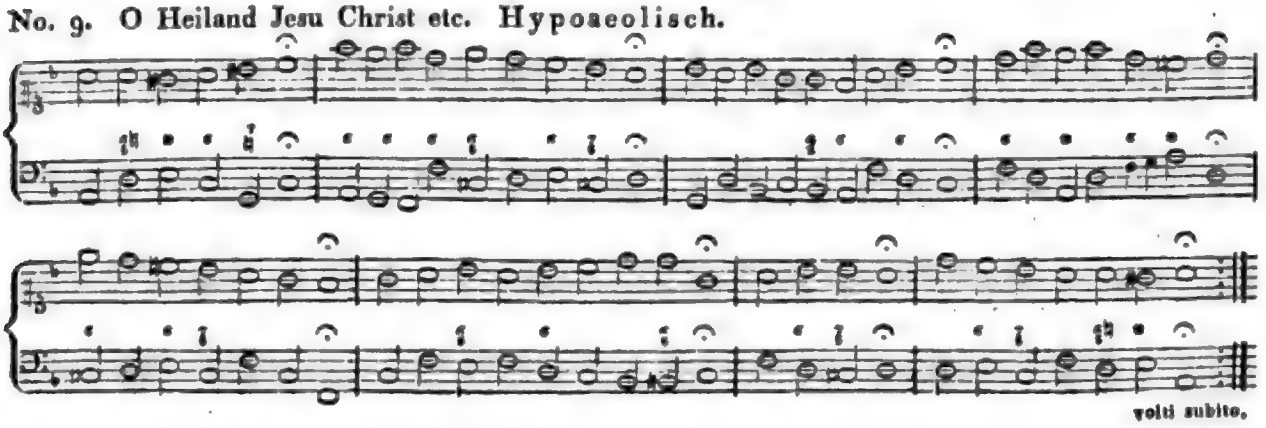
*) Anm. zu No. 5. Es kommt in dieser Sammlung sehr oft vor, dass ein Choral mit einem Vorschlag vermittelst eines halben Tones anfängt. Vollends bey den Phrygischen Melodien dauert das Vorspiel oft 2, 3 bis 4 Noten hindurch, ehe der eigentliche Ton angeht, s. N. 12.

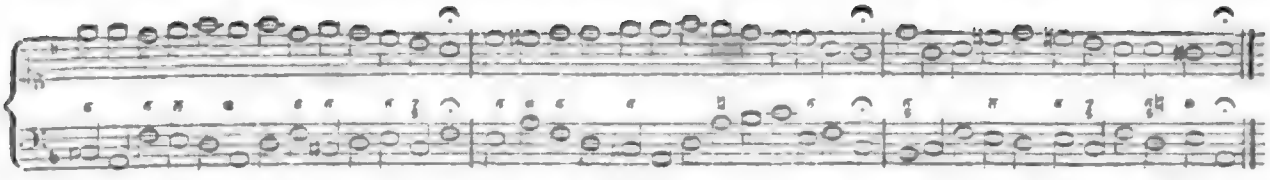


No. 8. Lasst uns loben unsern Gott. Hypolydisch.

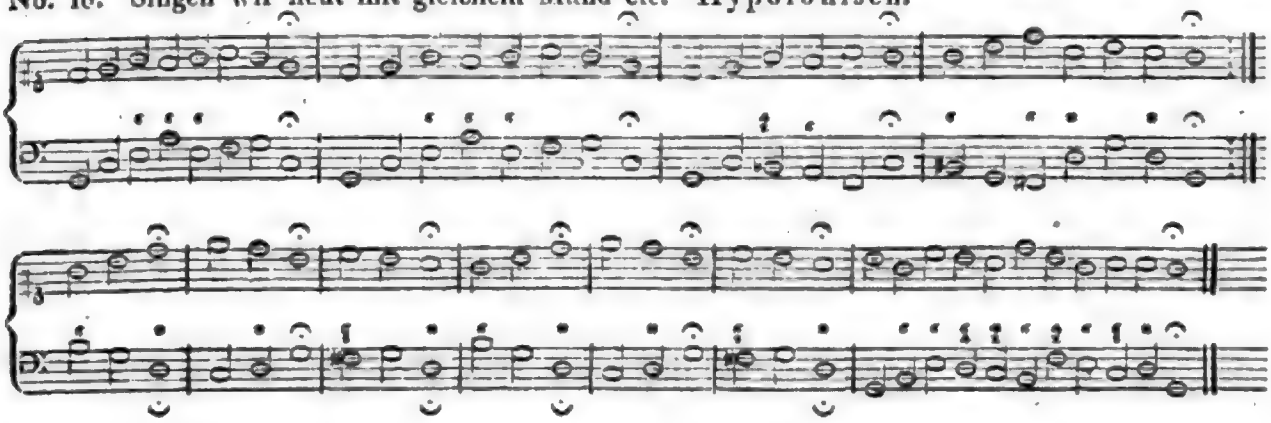


No. 9. O Heiland Jesu Christ etc. Hypoaeolisch.

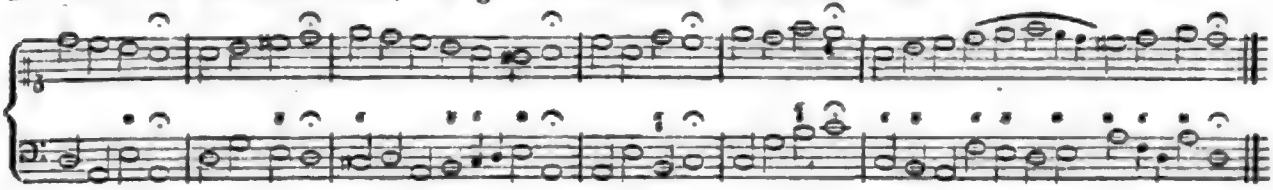




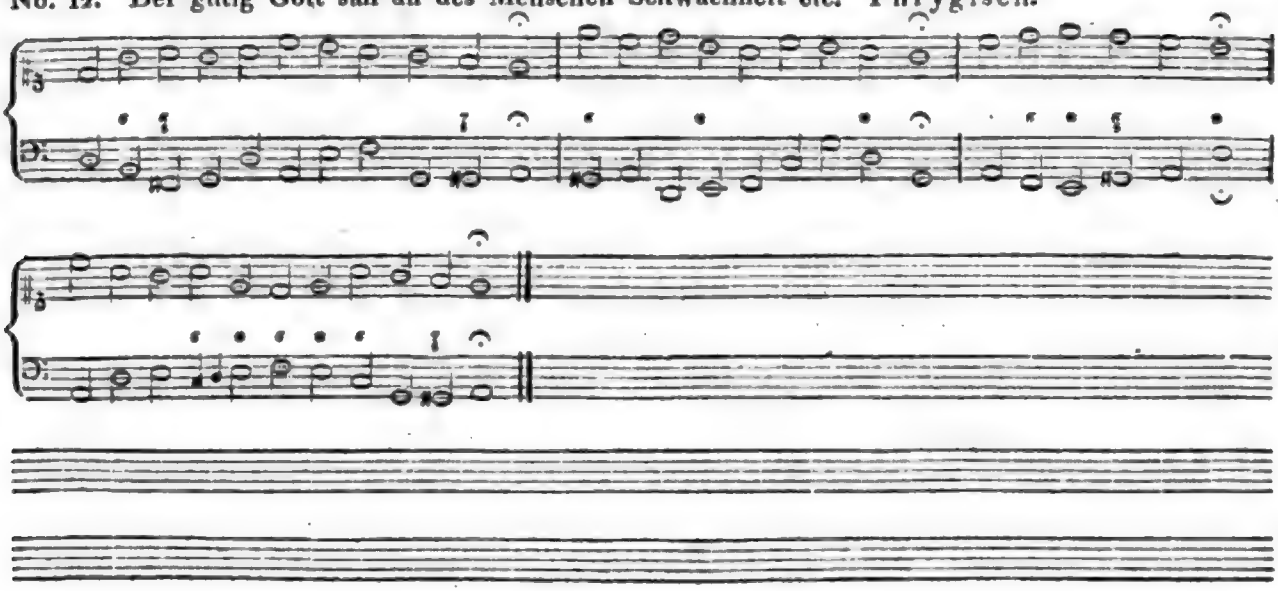
No. 10. Singen wir heut mit gleichem Mund etc. Hypoionisch.



No. 11. Ach Gott und Herr, wie gross und schwer etc. Dorisch.



No. 12. Der gütig Gott sah an des Menschen Schwachheit etc. Phrygisch.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten April. Nº. 29. 1803.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig.

Neujahr bis Ostern.

Nach dem, was im vorigen Vierteljahr gesagt worden, können wir hier kurz seyn, und wollen nur bey einigen der vorzüglichsten neuen, oder doch noch nicht genug bekannten Kompositionen verweilen.

Alle hiesige musikalische Institute hielten sich sehr gut. Die einzige Ausnahme machte die Oper, wo, in Ansehung der Wahl und Ausführung der gegebnen Stücke, vieles hätte besser seyn können — wenn man auch nur die sehr beschränkten Kräfte mehrerer Mitglieder der Gesellschaft zum Maasstabe nimmt. Indess — die Gesellschaft organisirt sich jezt grossentheils neu; man will verbessern, was zu tadeln war: drum wollen wir lieber in Hoffnung einer bessern Zukunft, als in Erinnerung an die wenig erfreuliche Vergangenheit leben. Leistet aber künftiges Jahr die Gesellschaft wirklich mehr, so ist sie auch zu erwarten berechtiget, dass der bessere Theil des hiesigen Publikums ihr mehr Aufmerksamkeit und Theilnahme, als bisher, gewähre, und dadurch dem widerlichen Sanscülottismus ein Ende mache, der seit einiger Zeit, besonders im Winterhalbjahr, auch im hiesigen Theater Wurzel zu fassen scheint, und, wohl gar gegen besseres Wissen, das Schlechte belohnt, das Gute nicht mag u. s. w.

Neuigkeiten: Ueber Stücke, wie der 20 jährige A B C schüz, der travestirte Hamlet u. a. kann in einer musikalischen Zeitung nur uneigentlich die Rede seyn. Der Zinngiesser, (Holbergs politischer Kannengiesser,) als Vaudeville von Hrn. Treitzschke bearbeitet, hat wirklich manches Belustigende, und ist, als erster Versuch, diese Gattung auf deutschen Boden zu verpflanzen, nicht ganz zu verwerfen. Herr T. wird, wenn er mehrere Stücke dieser Gattung liefern sollte, schon selbst bemerken, dass man hier, wo es nur auf einen flüchtigen, angenehmen Reiz abgesehen seyn kann, kürzer seyn; nur die Gesangstücke wählen müsse, die eben zur Zeit wirklich die beliebtesten sind und wenigstens einigen Werth haben u. s. w. Blaubart von Gretry ist bekannt und geschätzt, obschon ihm in Deutschland, wo man an Musik von entgegengesezter Art gewöhnt ist, schwerlich so viel Recht wiederfahren wird, als der zwar nicht selten armen, aber denn doch originellen und vornehmlich verständigen Musik gebührt. Das schwarze Schloss (auf andern Theatern: die Burg Montenero) von d'Allayrac hat einige sehr interessante Situationen, besonders solche, wie man sie in Frankreich vielleicht immer lieben, von denen man aber in Deutschland hoffentlich bald übersättigt seyn wird — solche, wo das Herz gleichsam zwischen Zangen genommen wird. Durch das Süjet ist der angenehme, freundliche d'Allayrac genöthigt worden aus dem Felde, wo er mit Ehren stehet, heraus und in das Pathetische überzugehen. Er hat viele Mittel aufgeboten, um sich hier zu halten: aber zum Laufen hilft nicht schnell seyn. Cherubini ist nicht nur nachgeahmt, sondern, so weit es sich hat

Digitized by Google

wollen thun lassen, kopirt, und man kann bey vielen Stücken geradezu nachweisen, nach welchen d' All. die seinigen — gemacht hat. Doch haben wir nicht nöthig erst anzuführen, dass ein so erfahrner Theaterkomponist dessen ungeachtet etwas geliefert habe, das allerdings gehört zu werden verdient. In dem Portrait, einer artigen, kleinen Operette, ist dieser Komponist sich selbst treuer geblieben, und hat ein Werkchen geliefert, das mit Ehren neben seine frühern, ähnlichen gestellet werden kann. Was thut die Liebe nicht (la Dama Soldato) von Naumann war die beste aller Neuigkeiten dieses Vierteljahrs, und auch die Vorstellung, die der Gesellschaft bey weitem am besten gelang. Es lässt sich kaum einsehen, warum man, bey dem Mangel an guten neuen Opern, und bey der Sucht, immer neue zu hören, nicht zu mehrern Naumannischen greift, und auch gegenwärtige, so viel uns bekannt ist, noch auf kein anderes deutsches Theater gebracht hat. Das Süjet ist gar nicht übel, und, besonders im zweyten Akt, recht interessant ausgeführt. Einige Situationen sind wirklich schön; und die Musik ist so gut, dass wir uns nicht enthalten können, länger dabey zu verweilen, um die Aufmerksamkeit anderer Direktionen darauf zu richten. Eine junge Gräfin liebt einen Hauptmann, und liebt mit Eifersucht. Diese wird besonders durch ein Mädchen erregt, das der Hauptmann als Wirthschafterin im Hause hat, und das, da eben die Truppen ins Lager rücken, als Marketenderin sich anwerben lässt. Die Gräfin geht, verkleidet als Bauernbursch, ins Lager, ihren Geliebten zu beobachten. Der Feldwebel (eine sehr gut vorgezeichnete Rolle,) findet den Burschen hübsch und wirbt ihn an. Der neue Rekrut steht am Abend Wache vor dem Zelte des Hauptmanns. Dieser kommt, mit jenem Mädchen tändelnd: der Rekrut stürzt mit dem Bajonnet auf ihn ein. Es wird Lerm, der Verbrecher soll Regimentsstrafe leiden: da entwickelt sichs denn und — fiunt nuptiae; denn jenes Mädchen giebt dem Feldwebel, ihrem alten Liebhaber, die Hand. Zwischen diesen Personen stehen noch ein munteres Kammermädchen und ein sehr possirlicher, neugieriger Wirth — den Hr. Wagner vortrefflich spielte. Der Komponist hat die Charaktere scharf gezeichnet und unverrückt durchgehalten — was allein schon diese Oper über drey Viertheile der neuesten erhebt. Die rasche, leidenschaftliche Gräfin, der martialische Feldwebel und die miserable Person des Wirths sind ihm am vorzüglichsten gelungen. Zu wenig sticht der Hauptmann hervor, (woran aber zum Theil der Dichter Schuld ist,) und den Gesängen der Marketenderin und des Kammermädchens wünscht man mehr von Cimarosa's oder Paesiello's Frischheit, Leichtigkeit, Laune und Gewandheit. Das Ganze ist vortrefflich zusammengehalten, und auch die zulezt angeführten Personen werden interessanter, wo sie näher in dieses eingreifen. Von einzelnen ausgezeichneten Stücken führen wir folgende an. Die zwey Hauptarien der Gräfin: Hymen windet Rosenkränze u. s. w. und die, als Polonaise gehaltene: Die Stimme der Liebe u. s. w. Sie sind sehr schön, und wurden auch von Dem. Böheim so gesungen. Das Terzett: Ja, an deinem Hochzeitfeste u. s. w. ist belustigend und ganz im Charakter der gar verschieden gestimmten Personen gehalten. Das erste Finale ist vom Anfang bis zu Ende sehr rühmenswerth. Wenn man aber, mit dem Anfang des zweyten Akts, in das Lager versezt ist, wird auch in der Musik alles noch lebendiger. Das Vaudeville: Alter Wein und junge Schönen u. s. w., mit der Trommel, ist eine sehr hübsche Kleinigkeit. Das Rondo, des ein wenig — hier, leider, nicht ein wenig! umnebelten Feldwebels, wo er, lustig genug, allgemeine Bemerkungen über das Aufsteigen der Perlen in seinem Glase und der blauen Ringel aus seiner Pfeife anstellt — ist ein Meisterstück des Komponisten. Das Gemisch von Weinlustigkeit, von wirriger Laune, (weil es mit seiner Liebe jezt noch gar nicht vorwärts will,) und von schwerfälliger Ergebung unter die Uebermacht des Gottes der Reben — ist wohl

nirgends glücklicher in eine Musik gelegt worden. Ueber das Terzett, welches die obenangegebne entscheidende Situation enthält, (die, im Vorbeygehen gesagt, zugleich mehrere sehr schöne Bilder giebt, wenn man sie anzuordnen verstehet,) haben wir nicht nöthig etwas zu sagen. Es kann nicht ohne herzliches Wohlgefallen angehört werden, und scheint uns eins der vollendetsten Stücke in allen komischen Opern Naumanns. Im Gefängnis singt hernach die Gräfin ein lustiges Sterbelied; der Wirth, der dem süssen Triebe seiner Neugier, denn doch auch einmal einen Sterbenden zu sehen, nicht hat widerstehen können und ins Gefängnis geschlichen ist, kreuzigt sich darüber, und das um so viel mehr, da er mitzusingen gezwungen wird. Er giebt, in seiner Noth, aus Moll, was die Gräfin in Dur singt, und dann kommen beyde, jedes mit seiner Weise, zusammen — eine Künstlichkeit, die ganz an ihrem Platze und von wahrhaft komischer Wirkung ist. Auch das lezte Finale hat sehr schöne Stücke, und wird angenehm beschlossen, durch die wechselnde und sich korrespondirende Musik des vordern Orchesters und des Hoboistenchors im Lager auf dem Theater. Direktion und Gesellschaft verdienen Lob, dass sie auf diese Vorstellung gewendet hatten, was in ihren Kräften war; und das hiesige Militair, dass es so willig Lehre annahm. — Unter den Gastrollen, die Demois. Böheim von Berlin gab, sind, ausser der so eben genannten Gräfin und der schon zu anderer Zeit rühmlich erwähnten Astasia im Axur, mit besonderm Lobe auszuzeichnen: ihre Konstanze in Mozarts Entführung, (vorzüglich in der Arie: Martern aller Arten, und im Duett: Meinetwegen sollst du sterben u. s. w., wo sie von Hrn. Neffzer sehr gut unterstüzt wurde;) ihre Diana in Martins Baum der Diana, (besonders die erste, grosse Arie,) und ihre Almansaris im Oberon, nach Stegmanns sehr braver Muzik zu dieser Rolle. Es traten auch noch von Fremden auf, ein Hr. Neubauer, der viel Gutes soll leisten können, aber in den Rollen, die er hier übernommen hatte, nichts davon zu Tage legte; ein Herr, den wir nicht nennen wollen, weil er nur auftrat, um — nicht einmal ausgepocht, sondern nur ausgelacht zu werden; und, in der lezten Vorstellung, Mad. Toskani von Stettin, als Oberon in der Oper gleiches Namens. Sie zeigte eine hübsche Figur und eine angenehme, sehr geläufige Stimme, welche sie sich nur hüten muss zu übernehmen, weil sie dann widerlich wird. Von ihrem Spiel kann man nicht urtheilen aus Einer Vorstellung eines Sylfen, der nur kommt, singt und gehet. Einer deutlichern Aussprache sollte sich diese Sängerin befleissigen, an welcher die Gesellschaft ein sehr brauchbares Mitglied erhält.

Im wöchentlichen Konzert des Gewandhauses wurde nicht viel Neues, aber recht viel Gutes gegeben. Wir führen an: mehrere schöne Scenen aus Tigranes und andern Opern Righini's; einiges sehr angenehme aus Winters Ogus, ein vortreffliches Duett von Himmel, (aus Vasco di Gama,) eine Scene von Bierey; ein deutsches Quartett von ihm, das er in die Oper Palmer eingelegt hat, und das sich durch sehr verständige Anlage und Haltung des Ganzen, durch ausdrucksvolle Melodie und durch eine glückliche Führung der wohlverwebten Stimmen auszeichnet — (Es wurde von Dem. Böheim und Häser und den Hrn. Werner und Häser sehr gut vorgetragen, und erhielt ausgezeichneten Beyfall); eine interessante Arie von Bianchi, die man loben darf, wenn man an die Worte nicht denkt, und in welcher der Komponist den Einfall, die Singstimme recht eigentlich von einem Chor akkompagniren zu lassen, glücklich durchgesezt hat u. s. w. Von grössern Gesangstücken sind mit Dank zu erwähnen die Wiederholungen des Graunschen Todes Jesu, des Mozartschen Requiem, der Haydnschen Worte des Erlösers, und die erste öffentliche Aufführung des Händelschen Messias nach Mozarts Bearbeitung — (erst theilweise durch Hrn. Müller, im Schul- und Beygangschen -, dann ganz, durch Hrn. Schicht

im wöchentlichen Konzert). Ueber dies ewige Meisterwerk ist schon bey anderer Gelegenheit, auch in diesen Blättern, ausführlich gehandelt worden, und von dem, was Moz. daran gethan hat, kann in einem kurzen Bericht nicht gesprochen werden, sondern dies muss dem Rec. der gedruckten Partitur überlassen bleiben. Von neuer Instrumentalmusik wollen wir nur die grosse Sinfonie eines in Deutschland noch sehr wenig gekannten Komponisten, des Hrn. Blyma nennen. (Bl. ist ein vortrefflicher Violinspieler, und lebt, als Musikdirektor, in Moskwa.) Die Sinfonie hat zwar den Zuschnitt der neuern Haydnschen, ist aber nicht ohne Originalität ausgeführt. Die Ideen sind nicht immer auserlesen, aber die Behandlung derselben hat viel Ausgezeichnetes, ist reich, glänzend und zum Theil anziehend, nicht selten aber auch nur seltsam, bizarr und wunderlich. Doch wird man den Mann von Geist und Kraft schwerlich verkennen. — Von fremden Virtuosen, die Konzerte gaben, sind Mad. Mara, Hr. Rode u. a. schon in frühern Blättern angeführt; hier haben wir noch zu erwähnen die von ihren Reisen fast durch ganz Europa rühmlich bekannten Waldhornisten, die Brüder Böck aus München. Wenn auch einige der Virtuosen auf diesem Instrumente, die wir seit einigen Jahren gehört haben, noch mehr Schwierigkeiten glücklich besiegen und noch mehr Galanterie des Spiels zeigen; so konnte es diesen wackern Männern, wegen ihres sehr schönen Tons, ihres äusserst geschmackvollen Spiels, und ihrer Wahl der Kompositionen, (sie gaben fast nur, für sie geschriebene, schöne Stücke von Winter,) nicht an allgemeinem Beyfall fehlen.

Von den Kirchenmusiken wollen wir nur anführen, die wiederholte Aufführung der Passion von Zinkernagel und Rosetti, weil sie so sehr gut gelang, und die Aufführung der schönen Wolfschen Osterkantate, weil diese nicht so bekannt ist, als sie allerdings zu seyn verdiente.

Berlin, den 5ten April 1803. Herr Rode, Bonaparte's Konzertmeister, oder wie er sich auf den Visitenkarten nannte, le premier violon du premier consul, hat uns am 27sten März und 3ten April im Theatersaal zwey Konzerte gegeben, die zu den schönsten gehören, die wir in diesem an Vergnügen der Art so gesegneten Winter hatten. In dem ersten spielte er ein von ihm gesetztes Violinkonzert und auch von ihm gesetzte Variationen für die Violine mit Begleitung, und accompagnirte mit Hrn. Gross, aus der königl. Kapelle, eine vom Kapellmeister Himmel fürs Fortepiano gesetzte und gespielte Sonate. Im zweyten spielte er ebenfalls ein Konzert und Variationen für die Violine, die er selbst gesetzt hatte, und accompagnirte mit Himmel ein Hornsolo, das Brun gesetzt hatte und selbst spielte. Die Kunst seines Spiels rechtfertigte die allgemeine Erwartung. Alle, die seinen berühmten Lehrer, Viotti, gehört haben, behaupten einstimmig, dass er dessen eigene, interessante Manier vollkommen besitze, aber noch mehr Milde und feines Gefühl hineinlege. Auch die andern Stücke jener Konzerte waren sehr gewählt. In dem ersten sang Mad. Marchetti die Pregiera aus der Oper Semiramis von Himmel und ein Rondo von Nasolini, und Hr. Schröck spielte ein Flötenkonzert von Devienne. In dem zweyten sang Herr Eunike eine Szene von Righini, und mit seiner allgemein geschätzten Gattin ein Duett von Paesiello, und der Kapellmeister Himmel spielte ein von ihm gesetztes Rondo im spanischen Geschmack.

Den 1sten April gab der königl. Schwedische Kammersänger Herr Cräliius ein Konzert in demselben Lokal. Seine Gefälligkeit in Unterstützung der Künstler, die vor ihm Konzerte gaben, und seine fast zu grosse Bescheidenheit hätten mehrere Zuhörer ihm verschaffen sollen, als der brave Mann hatte. Sein Konzert war auf den 21sten März zuerst bestimmt; er selbst verschob es aber bis zum 1sten April, wie er sagte „nach der klugen Regel: cede majori, wegen des Konzerts

des Herrn Rode" das auf den 27sten angesezt war. Er selbst sang eine Scene und Aria aus Enea nel Lazio von Righini, eine Arie von Righini mit obligatem Fagott, von Hrn. Bärmann geblasen, und mit Mad. Schick und Lanz, und Herrn Gern Quartetts aus Arianna von Righini. Ausser diesen hatten, wie er sagte, „noch andre für ihre Talente und Gefälligkeit allgemein geschazte Künstler in seinen unbescheidenen Wunsch eingewilligt, und bestrebten sich, die Ansprüche eines verehrten Publikums zu befriedigen." Mad. Schick sang nämlich noch eine Scene und Arie von Righini; Demois. Wittich spielte eine Sonate und Polonaise fürs Fortepiano von Hummel, mit Accompagnement einer Violine, und Herr Westenholz spielte ein für die Hoboe gesezes Rondo mit Variationen. — Kürzlich haben wir auf dem Nationaltheater ein Paar neue nette Operetten gesehen. Die erste: Der Kalif von Bagdad, Singspiel nach St. Just von Herklots, Musik von Boieldieu, gefiel wegen einer Reihe belustigender Scenen der Verwirrung, die dem Zuschauer vorüberflattern. Eine leichte, liebliche Musik unterstüzt sie. In Paris kommt noch ein schönes Ballet und viel Pracht dazu; und daher gehört diese Oper zu den Lieblingsopern der Pariser. Die zweyte: Je toller je besser in 2 Akten nach une folie von Bouilly, bearbeitet von Herklots, Musik von Mehul. Um den einfachen Plan dieses Stücks drehen sich so manche Intriguen und originelle Einfälle, und werden von einer lieblichen, nicht überladenen, melodiereichen Musik in schönes Leben gesezt, dass das Publikum, von der sehr lobenswurdigen Aufführung auf der Bühne und im Orchester entzückt, lange keinen so frohen Abend im Schauspielhause zubrachte, als den 28sten März, wo es zum erstenmal zum Benefiz für Hrn. und Mad. Eunike gegeben ward.

Dresden, den 1sten April. Zwey der Konzerte der churfürstlichen Kapelle sind nun gegeben. Das erste zeichnete sich aus, durch die gewaltige Sinfonie Mozarts mit der Fuge, welche leztere man aber wegliess, ich weiss nicht warum — durch ein gut gespieltes, angenehmes Klarinettkonzert, gesezt und vorgetragen von Rothe; und durch eine von Sassaroli sehr brav vorgetragene Arie von einem mir unbekannten Komponisten, Curzio. Sie hatte einige glückliche und neue Gedanken, aber auch manchen verbrauchten Gemeinplatz. Im zweyten Konzerte hörten wir eine neue Sinfonie von Righini, galant und sehr hübsch, aber mit Bässen, die so flach gearbeitet sind, dass sie mir dieses Meisters nicht würdig scheinen. Babbi spielte ein Violinkonzert von Rode, an sich sehr gut, aber nicht im Geiste des Komponisten. Zwey Arien von Zingarelli und Cimarosa waren zwar nicht sehr bedeutend geschrieben, wurden aber, vorzüglich die erste, vortrefflich gesungen. Ausser Vogels Overtura zum Demophoon, die mit Recht hier ein Lieblingsstück geworden ist und trefflich ausgeführt wird, gab man noch eine sehr mächtige Sinfonie von Cherubini, und eine gefällige Polonaisenarie von — Trenta.

Dresden, den 9ten April. Es wird mir nicht gar oft so wohl, etwas Neues von Bedeutung ankündigen zu können; mit desto mehr Vergnügen gehe ich jezt daran, Ihnen über die zwey neuen Oratorien, die wir in der Charwoche gehört haben, Nachricht zu geben.

Das erste, vom Hrn. Kant. Weinlig, wurde den Charfreytag in der Kreuzkirche zum erstenmale aufgeführt. Es führt den Titel: die Erlösung. Einige Worte über das Gedicht muss ich vorausschicken, wenn der Musik ihr Recht wiederfahren soll. Dem ungenannten Dichter ist es keineswegs um die Poesie, wohl aber darum zu thun gewesen, dass man ihn keiner Heterodoxie zeihe; weshalb er auch überall dicta probantia aus dem alten und neuen Testamente beygefügt hat. Doch ich kann mich alles Urtheilens enthalten, wenn ich Ihnen einige Sätze abschreibe — wobey ich so gewissen-

Digitized by Google

haft seyn und zuverlässig nicht die schlechtesten auswählen will.

Als Einleitung.

Hirtenlose Schaafe gingen
In der Irre wir, (Jesaias 53. V. 6.)
Jeder sah auf seine Pfade,
Keiner rang nach deiner Gnade,
Keiner lebte dir.
Doch du gabst für die Verlohrnen
Selbst den Sohn, den Eingebornen; (Röm. 8. v. 32.)
Durch ihn leben wir,
Herr, und sterben dir. (Joh. 4. v. 9. Röm. 14. v. 8.)

Die Todesscene des Erlösers stellt er folgendermassen dar:

Jezt sank im lezten Kampf sein Haupt zum Herzen nieder,
Ein unnennbar Gefühl durchbebte seine Glieder.
Wie schwer war dieser Kampf, der uns das Heil erwarb!
Des grossen Todes Nahn erschütterte
Der Erde Grund — (Matth. 22. V. 54.) Er dürstet' — trank — erblasste — zitterte —
Befahl dem Vater seinen Geist — und starb.

Und nun ruft man wiederholt im Himmel u. s. w: „Jesus Christus ist tod!" — Erlauben Sie mir nur noch die beym Evangelisten in aller Einfachheit so schöne Scene, wo der Erstandene der weinenden Maria Magdalena im Garten erscheint, nach unserm Autor anzuführen! Sie hat eben eine Arie gesungen:

Indem sie diese Worte spricht,
Erblicket sie den Herrn — und kennt ihn nicht.
Was weinst du, Weib? fragt der Erstandene;
Wen suchest du? — Ach Freund! erwiedert Mägdale;
Du nahmst vielleicht ihn weg, wo legtest du ihn hin?
(Joh. 20. v. 15.)
Und kehrt sich mit zerstreutem Sinn
Dem Grabe wieder zu. Nur dann erst, als den Namen:
Maria, der, den sie nicht kannte, nennt,
Erhebt sie schnell den Blick, erkennt
Den Allgeliebten, sinkt zu seinen Füssen nieder,
Umfasst mit Zittern sie und stammelt: Meister! Herr! —
„Berühre jezt mich nicht: ich seh' euch alle wieder
u. s. w.

Gott weiss es, dass ich es mit meiner Religion von Herzen meyne: aber ich muss bekennen, dass mich beym Vortrag solcher Stellen etwas von dem anwandelte, was man bey einer Travestie empfindet. Woher soll aber ein Komponist bessere Texte nehmen? Es ist wahrlich recht betrübt, dass man so fragen muss und keine Antwort hat. Dass ein solcher Text die Fittige auch eines feurigen Genius lähmen werde, versteht sich von selbst. Wenn daher ohngefähr die erste Hälfte des ersten Theils (bis zur Arie: Der Herr wird seine Ehre rächen,) und fast die zweyte Hälfte des zweyten Theils (abgerechnet den Sphärengesang im lezten Recitativ, und das Schlusschor, die sehr gut sind —) wenn diese sich nicht heben und den Zuhörer nicht beleben wollen, so ist das weit weniger zu verwundern, als dass Hr. W. die geringen Veranlassungen in der zweyten Hälfte des ersten und in der ersten Hälfte des zweyten Theils so gut benuzt und daraus wirklich recht schöne Sätze gebildet hat — was um so schwieriger war, da es der Dichter dem Komponisten obendrein unmöglich machte, mehr Abwechselung zu geben, als Recitativ und Arie, selten ein Chor, höchstens ein Duett. Stücke, wie das begleitete Recitativ: Wie wenn noch unenthüllt u. s. w., der Schluss des ersten, der Anfang des zweyten Theils — machen, dass man Hrn. W., wie so manchen wackern Komponisten, bedauert, wenn er seine Kunst an solches Machwerk verschleudern, und dass man ihm zutrauen muss, er werde gewiss etwas sehr Ausgezeichnetes liefern, wenn es ihm einmal gelingt, ein wahres, und wirklich musikalisches Gedicht zu erhalten. Die Ausführung war genau und gut, nur dass einige Instrumente nicht ganz rein stimmten. Unter den Solostimmen zeichneten sich der Sopran und Alt aus, der Bass war mittelmässig, der Tenor schlecht.

Das zweyte Oratorium, das den heil. Abend in der katholischen Kirche aufgeführt wurde, war eine neue Musik vom Hrn. Kapellm. Schuster zu Metastasio's Gioas, re di Giuda. Die Hrn. Sassaroli, Tini, Cecarelli, Penelli, Paris und Cinti hatten die Soloparticen. Penelli hatte den Hohenpriester, Giojada. Das wird Sie befremden, (ohngefähr, als wenn Mozart den Sarastro für einen gewandten Tenor geschrieben hätte:) da man aber Hrn. P. so gern hört, und die Rolle des Hohenpriesters die stärkste ist, hat wahrscheinlich Hr. S. diesen Verhältnissen nachgeben wollen. Das Ganze ist von dem Komponisten so gut ausgeführt worden, wie er mehrere frühere Arbeiten ausgeführt hat, und man wird seine Manier nirgends verkennen — weshalb ich auch nicht nöthig habe, ausführlicher darüber zu seyn. Eine besonders rühmliche Auszeichnung verdienen — das Schlusschor des ersten Akts, die Arie des Gioas: Ah, se ho da vivere mai fido a te, im 2ten Akt, so wie die lezte Arie der Atalia. Das Orchester führte alles ganz vortrefflich aus; besonders kann ich auch diesmal die grosse Genauigkeit und die wahrhaft schönen Bässe nicht genug rühmen. So sehr schön auch Penelli sang, so hätte er doch nicht so oft vergessen sollen, dass er hier nicht als Liebhaber oder junger Held auf dem Theater, sondern als Hoherpriester in der Kirche auftrat.

Wien, den 6ten April. Musikalisch neues giebt es (ausser einem Oratorio von Paer, das nicht sehr gefallen hat) nur das Oratorium von Beethoven, Christus am Oelberg, welches gestern aufgeführt wurde, und ausserordentlichen Beyfall erhielt. Es bestätigte mein schon lange gefasstes Urtheil, dass Beethoven mit der Zeit eben die Revolution in der Musik bewürken kann, wie Mozart. Mit grossen Schritten eilt er zum Ziele. Vogler ist hier, man erwartet bald eine neue Oper von ihm. Cherubini kömmt nicht.

Petersburg. Der bekannte Violinist Franz Eck spielte gleich bey seiner Ankunft hier vor dem Kaiser und erhielt dessen Beyfall so sehr, dass er als Solospieler und Direktor der Hofkonzerte angestellt wurde.

Gotha. Herr Kirmair, welcher schon seit einigen Jahren der Prinzessin von Hessen-kassel Unterricht in der Tonkunst gegeben hat, ist bey Gelegenheit der Vermählung derselben mit unserm Erbprinzen von diesem in Dienste genommen worden, und hat von dem Herzog das Pradikat als Konzertmeister erhalten.

Recensionen.

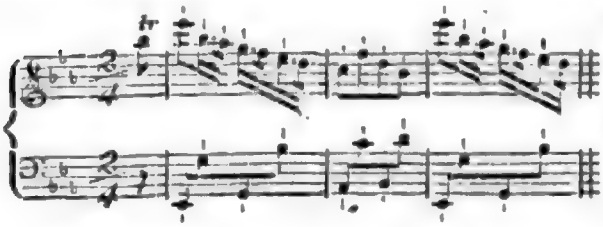
No. 1. *Trois Sonates pour le Pianoforte, composées et dediées à Muzio Clementi, par son Elève John Field.* à Paris, chez Mlle Erard, (Pr. 7 Fr. 10 S.)

No. 2. *Trois Sonates pour le Pianoforte, composées par Francesco Pollini.* à Paris, chez Mlles Erard. (Pr. 9 Fr.)

No. 1. scheint das erste Produkt der Muse des John Field, eines Eleven von dem berühmten Muzio Clementi zu seyn, womit er sich bey dem musikalischen Publikum eingeführt hat. Diese drey Sonaten bestätigen den Ruf vollkommen, dass John Field ein sehr fertiger Klavierspieler seyn muss, wenn er diese Sonaten, die mit vielen Sprüngen und weiten Spannungen der Finger überflüssig versehen sind, gut und richtig exekutiren will. Fragt man aber nach der Hauptsache, nach dem poetischen Werthe dieser Sonaten, so darf und kann Rec. anders nicht, als der Wahrheit gemass versichern, dass John Field wenig Hoffnung von sich gegeben hat, ein guter musikalischer Dichter für das Klavier zu werden. Er hat sich in diesen Sonaten zwar als ein unverkennbarer Schüler seines Meisters gezeigt, aber doch nur als solcher, der die Schaale für den Kern ergriffen hat. Denn es scheint, als wenn J. F. hier hauptsächlich darauf ausgegangen wäre, nur das Schlechteste oder doch Unbedeutendste seines

Digitized by Google

Meisters nachzuahmen, als: trockne Melodie, harte harmonische Durchgänge und Uebergänge nebst vielen Nonen und Decimengriffen für beyde Hände. Für die Bestätigung dieses Urtheils siehet sich Rec. genöthiget, zur Ersparnis des Raums, nur von den leztern Eigenschaften etwas herzusetzen, als: S. 7. Zeile 1:



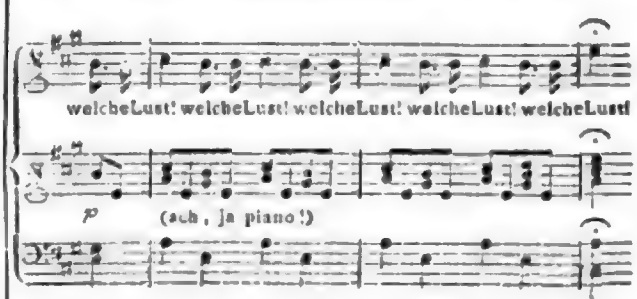
und Seite 31. Zeile 4. Takt 5:

Wenn Hr. J. F. seine Manier nicht verbessert und überhaupt nicht die Musik und ihre Würkungen ästhetisch betrachten lernet, so kann ihm die Würde eines Künstlers nur in dem Sinne zu Theil werden, in welchem sie einem sehr geschickten Equilibristen zu Theil wird.

No. 2. Fr. Pollini unterscheidet sich zwar in seinen drey Sonaten als ein Italiener von dem vorhergehenden Engelländer durch einen etwas mehr gebildeten Geschmack, was die Melodie betrift; der harmonische Theil hingegen ist gar zu seicht und oberflächlich behandelt. Wenn auch die Harmonie des ersten Satzes dieser Sonaten für den Moment imponirt: ist doch keine Stetigkeit da. Das Beste des Werkchens ist das Adagio der zweyten Sonate, und das Schlechteste sind die sämmtlichen Rondo's, die nichts als leeren Klingklang und eine ewige Leyerey enthalten. Auch haben diese Sonaten noch den Fehler, dass sehr viele Stellen nicht Melodie genug haben und überhaupt fast nicht wie Solosonaten klingen, sondern noch eine begleitende Stimme recht gut vertragen könnten, wie zum Beyspiel das Rondo in der ersten Sonate! — Rec. zweifelt übrigens gar nicht, dass diese beyden Sammlungen, zumal wenn sie auf einem guten Pianoforte sehr gut vorgetragen werden, bey vielen Beyfall erhalten werden: der Kenner aber wird bey Anhörung derselben, wie der ehemals berühmte Tartini — wenn sich vor ihm Virtuosen auf der Violine hören liessen, die ihre Kunstfertigkeit blos in Gaucklerkünsten zeigten, ausrufen müssen: „das ist herrlich! das ist schwer; aber hier (wobey er die Hand auf die Brust legte) hat es mir nichts gesagt"!! —

Die Sympathie, nach Metastasio. In Musik gesezt von S. H. Mendel. Berlin, in Kommiss. bey D. Veit. (Pr. 12 Gr.)

Unmöglich kann der uns unbekannte Verf. sich jemals ernstlich darum bekümmert haben, was es heisse, einen Text in Musik setzen. Wo das Ganze verfehlt ist, ist es Verschwendung des Raums, Einzelnes anzuführen. Solche Neuigkeiten durchgehen zu müssen: (S. 10.)



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten April. Nº. 30. 1803.

Recension.

Arion, Romanze von A. W. Schlegel, in Musik gesezt von Wilhelm Schneider. Halle, gedruckt und im Verlage von Schimmelpfennig und Komp.

Die Herausgeber des musik. Taschenbuchs und des Apollon haben den Komponisten dieser Schlegelschen Romanze, und haben auch diese seine Arbeit selber, mit grossem Geräusch angekündigt; dies dürfte ihm einen etwas-harten Stand bereiten, wenn man sich selbst verstattete, dem Reiz mit einem Gegenreiz zu begegnen. Das werd' ich aber so wenig, als es der Beurtheiler jenes Taschenbuchs in diesen Blättern gethan hat, der namentlich der Schneiderschen Lieder mit vielem Lobe gedenkt, das ich gern unterschreibe, und nur mehr auf das Lob dessen einschranken mochte, was in der musikalischen Liederkomposition der Verstand und die sorgfaltige Arbeit vermögen.

Es ist wohl unter den Kunstrichtern, die dieses Namens würdig sind — vielleicht auch unter den Musikern, die ernstlich über ihre Kunst nachgedacht und sich in der Gattung versucht haben, von welcher hier die Rede ist — längst ausgemacht, dass die Aufgabe, eine Romanze (in dem Sinne, wie man das Wort in den ältesten Zeiten nahm, und in den neuesten nimmt — nicht im Sinn der Franzosen und der Deutschen, die ihnen folgten,) in Musik zu setzen, gar nicht vollkommen zu losen ist, weil sie einen Widerspruch in sich selbst enthält. Diese Behauptung ist schon, auch in diesen Blättern, ausgesprochen worden, und dass man sich ihr nicht widersezt hat, kann bis auf Weiteres als Beweiss angesehen werden, dass man sie für gegründet anerkenne. Man kann sich deswegen wohl eine weitere Begründung derselben ersparen, die zu geben sonst nicht schwer wäre. Wer die Sache nicht durchdringen kann, mag sich nur den Fall im Einzelnen setzen, und er findet, wie ich glaube, jenes Resultat sogleich selber.

Was kann der Musiker mit einer Romanze oder Ballade, wie etwa die Schillerschen, Bürgerschen u. s. f. vornehmen? Er kann Einer Strophe eine Musik geben, nach welcher alle Strophen gesungen werden sollen — wie es Kirnberger mit der Lenore machte. Es hat aber wohl nie ein Mensch diese ganze Ballade nach seiner Musik durchsingen mögen: denn der Komponist muss bey solchem Verfahren, um die Musik mit dieser oder jener Strophe nur nicht ganz in Widerspruch zu setzen, so gar unbedeutend und charakterlos schreiben; eine unbedeutende und charakterlose Musik dreissig-vierzigmal zu wiederholen, ist so unausstehlich —: kurz, das Unternehmen ist offenbar unschicklich und wird wohl auch lächerlich, was gar keiner weitern Auseinandersetzung bedarf. Eben weil dies Jedermann fühlte, hat man einen zweyten Weg gesucht, und das sogenannte Durchkomponiren gefunden — ein Weg, auf welchem besonders Zumsteeg mit Glück wandelte, und den nun auch Herr Sch. mit mehrern Andern betritt. Hier wird jene Lächerlichkeit und Unschicklichkeit vermieden, die Musik schmiegt sich traulicher an die Brust ihrer Schwester, der Poesie, der langweiligen Eintönigkeit wird ausgewichen —

Digitized by Google

kurz, hier ists besser: aber es erscheint auch hier eine neue, nie ganz zu besiegende Schwierigkeit. Es verschönert nicht nur die Romanze des Dichters, sondern es ist ihr nothwendig, dass er, wie auch die Scenen in seinem Gedicht wechseln mögen, durch gleiches Sylbenmaas, durch gleichen Bau der Verse und Strophen u. s. w. fest an der Einheit hält — was nun der Musiker, durch Wechsel der Ton -, der Taktarten, durch Beybringung mehrerer Formen seiner Stücke, (Wechsel des Recitativs mit Ariennässigen Gesang u. dergl.) zerstört, und die Musik ins Dramatische ziehet. Aber eine Romanze ist doch kein Drama. Einen dritten Pfad giebt es aber nicht. Einige denkende Musiker haben zwar Nebenwege gesucht: diese laufen aber doch mit dem ersten oder zweyten näher oder entfernter hin, und haben das Ueble aller Nebenwege, dass, wenn man dieses oder jenes Hindernis umgehet, man neue antrifft, und man auf ihnen auch weniger sicher einhergehet, als auf der Hauptstrasse. So hat Kunzen Bürgers Lenore auf die eigene Art behandelt, dass die Klaviermusik ununterbrochen fortgehet, aber der Gesang nur eintritt, wo handelnde Personen redend eingeführt werden, die Erzählung des Dichters aus seiner Person hingegen gesprochen werden muss. Aber von der Sprache führt kein Steg zum Gesang; es ist nur eine Redensart, wenn man etwa die ausdrucksvolle Deklamation einer Schauspielerin Gesang nennet; es bleibt immer ein nicht wohlthuender Ruck, wenn man vom Sprechen zum Singen in Einem zusammenhängenden und unmittelbar fortlaufenden Gedicht übergehet. In der Oper ist es etwas anders; und gleichwohl kann man das Verfahren, zu sprechen, was recitativisch gesungen werden sollte, nur entschuldigen, nie gründlich rechtfertigen. Reichardt hingegen hat dasselbe Bürgersche Gedicht so behandelt, dass er etwa fünf oder sechs Strophen (ich habe die Musik nicht bey der Hand: es kömmt aber auf eine Strophe mehr oder weniger hier nicht an —) in Musik gesezt hat, welchen nun die andern angepasst werden sollen. Indem er so Kirnbergers nichtige Unbestimmtheit vermied, befriedigt er von der andern Seite den nicht, der bestimmten Ausdruck des Sinnes des Dichters auch in den einzelnen Theilen seines Werks verlangt. Wölfl endlich hat seiner Musik zur Ballade der Fräul. v. Imhoff, die Geister des Sees, fast ganz den Zuschnitt der Kantate gegeben. Schon der Name lehrt, dass dies unstatthaft ist, und nur die körnige, kräftige Ausführung einiger Theile hat diesem Werkchen so vielen Beyfall verschaffen können. Das Resultat endlich —? Es ist schon oben angegeben: die Aufgabe kann, der Natur der Sache nach, nie ganz gelöset werden.

Nach dieser Einleitung, die man, wenn sie für eine Recension zu lang befunden wird, als Versuch einer Relation über den ganzen Prozess nehmen mag — zu Herrn Schs Arion! Dass er dies Gedicht wählte, zeugt von seinem Geschmack; denn, ausser dem zarten Geist, der darin wehet, hat es bekanntlich eine sehr schöne und gleiche Haltung, und eine Vortrefflichkeit in der äussern Form, (in der Sprache, im Versbau u. s. w.) wie sehr wenige. Aber eben dieser ruhigere Geist, eben diese gleiche Haltung des Ganzen, eben diese Symmetrie der äussern Form, erschweren nicht etwa nur dem Musiker sein Geschäft, sondern machen, dass der, welcher das Stück singt, die beym Durchkomponiren unvermeidliche, oben angegebne Störung desto unangenehmer empfindet, und dass der Musiker, welcher es komponirt, in eine nachtheilige Alternative gesezt wird. Entweder, er hält sich an Einheiten — wo es dann wehende Lüfte, erst flüsternde, hernach herausfahrende Schiffer, ausklingende Saiten u. dgl. auch in der Musik geben, und wo der Musiker, um interessant zu werden, tändelnd, kleinlich, und, treibt er's weit, kindisch und lächerlich seyn wird; oder er wird sich nur für das einfache, ruhige Ganze verwenden, und, weil er das, was diesem sein geheimeres Leben giebt, als ausser

den Gränzen seiner Kunst und besonders dieser Gattung derselben liegend, nicht wiederzugeben vermag, wenig bedeutend, wohl auch kalt und steif werden, wenn er nicht, durch den Genius der Tonkunst getrieben, seiner einfachen Musik ebenfalls ein eigenes, geheimeres Leben einzuhauchen vermag — einen Geist, der zwar nicht der des Dichters seyn kann, aber dessen Bruder, der neben ihn tritt und ihn umarmt. Jene Kleinlichkeit hat Herr Sch. mit grösstem Recht verschmähet: aber von dieser Trockenheit kann man ihn weder hier ganz frey sprechen, noch in den meisten seiner Lieder, denen es ebenfalls an jener genialischen Lebendigkeit gebricht. Da dieser himmlische Funke nur mit dem innern Sinn bemerkt oder vermisst werden kann, lässt sich hier nichts demonstriren, und man kann sich darüber nur, wie ich auch hier thue, auf sein Gefühl berufen und an das Gefühl Anderer wenden. Entscheidender darf ich von Folgendem sprechen. An der Ausarbeitung der Musik des Hrn. Sch. ist vieles zu loben. Er hat den geheimen Takt des Ganzen nicht verfehlt, und besonders einige Reden Arions und die Schilderung des Jünglings S. 10. folg. u. S. 21. fg. sind trefflich gehalten. Auch die recitativische, rauhe Behandlung der Reden der Schiffer ist gut, und ich sehe nicht ein, wie man sie, ohne dem Ganzen zu schaden, anders hätte nehmen können. Es steht ferner nichts Müssiges im ganzen Werkchen — keine überfüllete Begleitung, keine leeren Zwischenspiele, u. dgl. Die Deklamation und Accentuation sind richtig. Der Satz ist rein, und der Komponist zeigt in mehrern Stellen (namentlich in der so eben angeführten,) eine seltene Gewandtheit in der künstlichern Führung der Modulation. Was ich nun im Einzelnen, in irgend Einer dieser Rücksichten auszustellen finde, gebe ich noch an.

S. 2. hätten die Worte: „viel kann verlieren wer gewinnt" nicht durch ein Zwischenspiel von den vorhergehenden getrennt werden sollen. Uebrigens heben sie sich als Sentenz gut heraus; nur hätte der Komponist eben darum mit ihnen schliessen, und nicht: lass dir's in meinen Hallen u. s. w. wiederholen sollen.

Arion sagt: S. 4. folg. „O Periander, eitle Sorgen! Vergiss sie nun in meinem Arm! Wir wollen mit Geschenken die Götter reich bedenken, Und jubeln in der Gäste Schwarm" — Hier sind die ersten der unterstrichenen Worte für Arions Charakter und ihren Inhalt zu gemein behandelt und das „jubeln", durch die Musik, noch mehr aber durch eine Wiederholung, die ich Herrn Sch. nicht zugetrauet hätte, theils jenem Charakter, theils dem Tone des Ganges nach, zu weit hinausgetrieben worden.

S. 8. Sollte der Dichter in Arions Worte: Dann fahre hin des Lebens Tag — den muthigen Entschluss zu sterben, wie der Komponist, und nicht vielmehr die edle gelassene Ergebung in die Nothwendigkeit haben legen wollen? Mir scheint das Lezte dem Charakter des Ganzen, und Arions insonderheit, angemessner.

S. 17. „Arion eilt nun leicht von hinnen" u. s. w. will ruhig und leicht seyn, ist aber darüber alltäglich, frostig geworden, und gehört überdies zum Theil einem bekannten Tonkünstler, den sich Hr. Sch. überhaupt fast ausschliesslich zum Muster gewählt zu haben scheint, und den ich nicht nenne, weil er vieles Vorzügliche neben solchem Unbedeutenden gegeben hat.

S. 18. stehet ebenfalls den andern Reden Arions zu weit nach, und die Begleitung der rechten Hand allein (S. 19.) ist unbeholfen und arm. Wie kann es überdies der Komponist bey sich selbst verantworten, dass er hier den Worten: Zwar falsche Rauber u. s. w. fast ganz dieselbe Melodie gegeben hat, wie S. 8. den Worten: Hab' ich mein Lied gesungen? u. s. w.

Endlich, so sollten die schönen Worte Arions am Schluss: Ich rufe nicht der Rache Gei-

ster — und vornehmlich: Arion will nicht euer Blut — durch die Musik weit mehr belebt seyn, als es hier, besonders bey der eiskalten, gemeinen Behandlung der lezten angeführten Zeile geschehen ist.

Hr. Sch. wird daran, dass man seiner Arbeit mit solcher Sorgfalt gefolgt ist, erkennen, dass man ihn und sie schazt. Was er zu thun haben möchte, um seinen, von vielem Fleiss und reifer Ueberlegung zeugenden Werken nun auch mehr Lebendigkeit und Seele zu geben — vorausgesezt, dass ihm selbst diese vom Himmel verliehen ist —: das wird er schon ohne fremde Nachweisung wissen. Gelingt es ihm damit, so hat man von ihm gewiss viel Vorzügliches zu erwarten; und auch darum habe ich geglaubt, es mit diesem seinem Werkchen genau nehmen zu müssen: denn, das sey den Lesern gesagt, die nun vielleicht das Gute daran um des Getadelten willen wegzuwerfen geneigt seyn möchten — wollte man mit der Hälfte der jezt erscheinenden Musik für Gesang und Klavier es so ernsthaft nehmen, so bliebe gar nichts daran, und hier bleibt vieles.

Das Aeussere des Werkchens ist gut und der Druck fehlerfrey.

Vermischte Bemerkungen bey Gelegenheit eines alten Buchs über die Musik.

Die Klage über den Mangel an guten Operntexten, welche vor Kurzem noch in den Fragen eines Layen in dieser Zeitung, erneuert wurde, ist eben so gegründet, als alt. — In einem längst vergessenen, doch gewiss nicht ganz unbrauchbaren Buche: „Critischer Musikus von Joh. Ad. Scheibe," (wovon die zweyte Auflage 1745 zu Leipzig bey Breitkopf erschienen ist *)) wurde bereits im Jahr 1730 also geurtheilt: „In unsern meisten Opern herrschet ein niedertrachtiges und abgeschmacktes Wesen, welches der Vernunft und allen Regeln so augenscheinlich widerspricht, dass man sich nicht wenig wundern muss, dass es noch Leute giebt, die diese ungereimten Dinge hören und sogar bewundern können. — Die lächerlichen Ausschweifungen, welche darinnen zu unsern Zeiten überhandgenommen haben, verdienen die Verachtung aller Vernünftigen. Deswegen bin ich auch gezwungen, öffentlich zu gestehen, dass ich nicht unter diejenigen gehöre, die diese Thorheiten billigen, und die eiteln und hirnlosen Einfalle unsrer meisten Operndichter durch ihren Beyfall vermehren."

Man sieht leicht, dass unser Mann nicht eben nach zierlichen Worten sucht, um seinen Unmuth an den Tag zu legen. Er äussert seine Unzufriedenheit mit den Poeten, Komponisten und Sängern, und fällt besonders die erstern mit vielem Ungestüm an, indem er ihnen vorwirft, dass sie auch die erhabensten Gegenstände plebej und platt behandeln, und dass sie den Pompejus und Hannibal oft gar lächerliche Arien singen lassen. Endlich führt er auch noch zum Belege einen Vers an, mit dem ein stoischer Philosoph sich vernehmen lasst, den ich hier mittheilen will, damit man sehe, ob wir denn auch wohl (versteht sich in den gewöhnlichen d. h. meisten Opern) so gar weit vorgerückt sind:

„Wie Katzen und Hunde sich beissen,
Einander die Jacke zerreissen;
Bald aber sich wiederum lecken,
Und Junge zusammen wohl hecken.

*) Siehe auch die Beurtheilung dieses Buchs in dem Neuen Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig, 1746. B. II. St. 1. S. 201. folg., wo sich der Gottschedianismus mit der gehörigen Breite darlegt.

Digitized by Google

So machen die Menschen es auch.
Sie wollen selbst auf ganzer Haut nicht schlafen,
Sie machen sich muthwillig viel zu schaffen,
O schändlicher Gebrauch!"

Liesse sich die Gradation des Mehr oder Weniger auch auf das Verfehlte anwenden, so könnte man hier die Frage aufwerfen, ob denn in diesen Versen das Drollige, welches bezweckt wurde, in höherem Grade verfehlt worden sey, als in den neuen Opern von X, Y, Z, oder wie die Herren sonst heissen mögen. In jenem Verse, so schlecht er auch ist, erkennt man doch eine gewisse Rüstigkeit, der nur die Bildung gänzlich abgeht; aber in den neuern Opern fällt uns oft, (den gänzlichen Mangel an Bildung abgerechnet), auch noch eine leidige nüchterne Zahmheit sehr beschwerlich, und um so beschwerlicher, wenn noch die Affektation der sogenannten poetischen Trunkenheit und Kraft sich dazu gesellet. —

Ueberhaupt darf man dem genannten Kapellmeister, der hier als der Repräsentant einer nicht geringen Anzahl von Kritikern angesehen werden kann, in dem Punkte keineswegs Recht geben, dass er die Travestie, die sich sehr wohl für die Oper eignet, daraus zu verbannen wünscht. Immerhin mögen es Hannibal und Pompejus seyn, die dem Parterre die wunderlichsten Possen vorsingen, wenn es nur wirklich poetische Possen sind, und jene Namen werden dadurch eben so wenig von ihrer sonstigen Würde verlieren, als Sokrates durch die „Wolken des Aristophanes" bey denen verlieren kann, die dies ergötzliche Stück auf die rechte Art zu geniessen verstehen.

Es ist, meines Erachtens, schon eine Stufe zur wahren Oper zu gelangen, jene Lustigkeit, die die meisten ältern Versuche der Deutschen in dieser Gattung bezeichnet. Freylich äussert sie sich nicht wenig materiell, und es ist uns nicht zuzumuthen, dass wir die Opern vom „Ochsenschlachten" und „Bierbrauen," welche etwa vor einem Jahrhunderte zu Hamburg und Eisenach erschienen, mit eben dem Vergnügen geniessen sollen, als sie die Könige jener Feste damals geniessen mochten; aber wir werden doch, wenn wir billig seyn wollen, nicht gar zu hochmüthig darauf hinblicken dürfen. Denn wahrlich, hier ist mancher köstliche witzige Einfall verborgen, der wohl die kleine Mühe verdient, ihn in zierlichere Worte einzukleiden. Derbheit ist nicht Rohheit und Rohheit nicht Gemeinheit. Von dieser Seite betrachtet dürfte es denn auch ein höchst erspriessliches Unternehmen seyn, eine vollständige Geschichte der deutschen Oper zu schreiben, an der es uns, in dem Sinne wie ich sie mir denke, noch gänzlich mangelt. Allerdings wäre die Sache nicht leicht, und ausser dem eisernen Fleisse, der dazu erforderlich wäre, um die bestaubten Bibliotheken zu durchsuchen, bedürfte es noch eines vielseitig gebildeten Geschmacks; denn Einseitigkeit würde hier, voreilig genug, das deleatur über Manches aussprechen, das nicht der Natur, sondern nur der Konvention widerspräche. Der Unternehmer eines solchen Werks würde, um zu seinem Zwecke zu gelangen: nicht blos die wirklichen Operndichter, sondern so viel als möglich auch alle merkwürdigen altdeutschen Dichter zu studiren haben*), um überhaupt in Hinsicht ihres Strebens zu einer bessern Totalansicht zu ge-

*) Ich gestehe gern, dass dies ein mühseliges Unternehmen sey, denn der altdeutschen Dichter sind weit mehr, als man sich gewöhnlich vorzustellen pflegt; selbst, wenn man blos die beachten will, die bedeutenden Einfluss auf ihre Zeitgenossen gehabt haben. So erzeugte blos der Meissnische Kreis in einer nicht gar langen Periode folgende 9 merkwürdige Poeten: Flemming, David Schirmer, Buchner, Schoch, Michael Schirmer, Kaspar Ziegler (zu unterscheiden von dem bekannten Heinrich Anshelm von Ziegler), Wenzel, Menke und Corvinus. — Noch ungleich fruchtbarer war Schlesien.

langen, als die gewöhnliche ist. Er würde sich nicht damit begnügen dürfen, blos die in mancher Hinsicht anziehenden Schauspiele mit Gesang: eines Andreas Gryph, dessen Majuma einen entschiedenen Werth hat, die wunderlichen Possen eines Weis zu lesen; er würde sich auch durch den Wust eines Hunold und Feind, (Hamburgischer Opernverfertiger, die im ersten Jahrzehnd des achtzehnten Jahrhunderts nicht wenig galten) durch die dicken Bände eines Postel und Amthor durcharbeiten müssen; denn wir sollen einräumen, dass auch hier manche Goldkörner verborgen liegen, die des Aufsuchens wohl werth sind; und der ächte Geschichtschreiber hat ja ohnehin die Verpflichtung auf sich genommen, zu erklären, weshalb dieser oder jener Mann so würken musste, als er gewürkt hat, und der wahre Freund der Poesie und Musik, den alles interessirt, was diese Künste und ihr Fortschreiten betrifft, wird ihm diese Erklärung gewiss danken, und ihn so für den Tadel derer schadlos halten, die alles langweilig finden, was nicht die Produkte der lezten und vorlezten Messe betrifft.

Auch die Trauerspiele von Gryph, Lohenstein und Hallmann*) gehören hierher, denn sie sind fast alle mit den sogenannten „Reihen" (Nachahmungen der griechischen Chöre) durchflochten, die offenbar für den Gesang berechnet sind, und es wäre sehr zu wünschen, dass man die Kompositionen derselben entdecken könnte, weil wir darin ohne Zweifel manchen Aufschluss über das Wesen der altdeutschen Musik finden würden, das für uns noch lange nicht so aufgehellt ist, als es wohl seyn sollte.

Um wieder auf unser Buch zurückzukommen, so sey es mir erlaubt, hier eine Stelle aus demselben anzuführen, die in ihrer Art wichtig genug seyn mag, um sich die Mühe des Abschreibens nicht verdriessen zu lassen. Wenigstens fürchte ich nicht, etwas Ueberflüssiges zu thun, da das Buch wohl nur in äusserst wenigen Händen sich findet.

„Die meisten Componisten, sagt der Autor, sind in den Wissenschaften noch unerfahrner, als unsre poetischen Helden. Sie verstehen sogar ihre eigne Muttersprache nicht. Sie haben keinen Begriff von der Rede, von dem Ausdruck und von dem Steigen und Fallen der Worte und Sylben. Sie setzen das Recitativ nicht nach der Natur des Redenden, sondern nach einigen harmonischen Regeln" — (dem Ausdruck wäre leicht abgeholfen, aber man lasse ihn immer unbehülflich seyn, da man doch versteht, was er sagen will —) „die nur allein auf den Zusammenhang, und auf den blossen Abfall der Töne und Intervallen gehen. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken, sind sie am wenigsten geschickt, und die Zuhörer in eben die Leidenschaft zu setzen, die sie vorstellen wollen, ist ihr Werk nicht, und doch ist solches allerdings nöthig." — (Hoffentlich meynt der Verfasser nur: es gehe ihnen die Kraft ab, die Zuschauer in eine solche ästhetische Situation zu versetzen, dass sie an die durch Poesie und Musik auf dem Theater dargestellte Leidenschaft glauben. Ein Mehreres ist von dem Komponisten nicht zu verlangen, denn, wenn er leisten könnte, was dort begehrt würde, so entstände ja dadurch eine doppelte Oper, wovon man die eine auf der Bühne, die andre im Parterre aufführen sähe, wodurch denn der schöne Schein und das freye Spiel zu einer sehr lebendigen Wirklichkeit und Arbeit herabkommen musste.) „Ein italienischer Einfall ist ihnen allemal so schön, dass sie sich nicht

*) Ein beynahe ganz vergessener Dichter, von dem wir vier Tragödien: „Urania, Marianne, Sophia, und Adonis" haben, welche 1667, 1670, 1671 und 1673 herausgekommen sind. Gryphs und Lowensteins poetische Versuche sind bekannt genug, um die Anzeige des Jahrs ihrer Erscheinung überflüssig zu machen.

entbrechen können, ihn auf solche Worte zu setzen, dahin er gar nicht gehört. Die weiten Ausdehnungen der Wörter und Sylben sind allezeit nothwendig, wenn auch der Verstand und die Sachen kaum erlauben, dass der Sänger bey den schlechtesten Noten einige wenige Manieren hinzuthue. Ein Italiener wiederholt z. E. die Worte Io voglio verschiedene Male, und unterbricht auch wohl den Gesang durch einige Pausen, ehe man noch weiss, dass er lieben will. Er lässt seinen Helden unzählige Mal: alla, alla singen, und man erfährt erst in einer Viertelstunde, dass er sagen will, alla vendetta! Die Deutschen haben gehört und gesehen, dass diese Italiener ihre unnatürliche Wiederholung mit einem wohlklingenden Gesange begleitet haben, und dass diese Leute berühmte Meister in der Musik sind, die sich einen grossen Ruhm erworben haben. So wird denn der Schluss gemacht: da solches berühmte Männer gethan haben, so können wir es auch thun; gleich als wenn angesehene Leute keine Thorheit begehen könnten."

Wenn der Verfasser hier blos die Nachahmungssucht einiger deutschen Komponisten, die gezierten Schnörkel und den flitterhaften Reichthum anderer, in denen sich die eigentliche Armuth offenbart, wie in der Bauart der Chinesen und Japaner, wenn er blos diese Unarten, die man auch jezt noch, oft genug, bemerken muss, bestrafen wollte, wer würde ihm da nicht recht geben? Aber es scheint, als sey sein Tadel, wenigstens zur Hälfte, aus einem falschen Prinzip, dem der ungebildeten Natürlichkeit, die man der Kunst als Regel aufdringen will, hervorgegangen. Der gute Komponist sezt sich ein höheres Ziel, als die Worte des Textes durch einen musikalischen Kommentar zu erläutern, (der zuweilen wohl gar an die philologisch-kritischen Anmerkungen eines Min-Ell oder Scaliger erinnern könnte) ihn kümmert es nicht, ob er durch die sogenannten Ausdehnungen und Wiederholungen die Neugierde einiger prosaischer Zuhörer aufhält. Er weiss es, dass nicht der Inhalt der Empfindungen der Inhalt seiner Darstellung seyn kann, welches ja ohnehin ganz undenkbar ist, ob man gleich diese Prätension, die noch niemand hat verstehen können, weil sie sich selbst nicht versteht, wirklich gemacht hat; er weiss es, dass nur die Darstellung der Form der Empfindung der Vorwurf seiner Kunst sey, und diese befriedigend zu lösen ist er allein bemüht.

Man kann es nicht besser sagen, als es Schiller gesagt hat: „Der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht blos angenehmer Kunst) besteht darin, die innern Bewegungen des Gemüths durch analogische äussere zu versinnlichen." (Siehe die prosaischen Schriften, Th. IV, S. 286.)

„Endlich, fährt unser Herr Scheibe fort, müssen wir auch von den Sängerinnen (warum nicht auch von den Sängern?) etwas reden. Diese sollten billig nicht allein ihre Rollen gut und deutlich absingen, sondern sie sollten auch die Handlungen natürlich und ihrem Charakter gemäss vorstellen. Wir werden aber unter einer grossen Menge sehr wenige finden, die daran denken, dass sie noch zu etwas mehr, als zum Singen da sind. Wir sehen die Traurigen mit einem lachenden Munde ihre Triller machen. Ja das Wort dolore oder morir wird durch kräuselnde Figuren zu einer lustigen Sache gemacht." (Warum gerade zu einer „lustigen?" es ist überhaupt schon schlimm genug, wenn es zu einer einzelnen Sache gemacht wird.) „Sie bemühen sich um die Wette, ihre Geschicklichkeit im Singen zu zeigen" (wer könnte wohl dagegen etwas einzuwenden haben? doch das Böse kommt sogleich) „die Melodieen zu verderben, die Menge ihrer Manieren anzuwenden" (welche Vielseitigkeit der Künsteley doch immer interessanter wäre als die traurige Monotonie der Manier, die man jezt so oft zu hören bekommt) „und dadurch die Worte zu verdrehen und die Ausdrückungen zu schwächen. Das alles thun sie mit solcher Freyheit, als ob sie gar nicht auf dem Theater wären, wo sie

Digitized by Google

sich ihrem Charakter gemäss zu verhalten haben. Es trifft bey ihnen ein, was ehemals Herr von Canitz von den Poeten sagte:

„Er sucht ihm fremde Spur,
„Gesucht solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen;
„Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.“

„Die meisten Sängerinnen schicken sich am besten, verliebte Gebarden zu machen, und die zarten Gemüther ihrer jungen Zuhörer durch ihre aufgestellten Reizungen zu bestricken“ (wer von uns hatte sich dergleichen böse Vermuthungen von dem Opernwesen der Jahre 1720–1750 erlauben wollen, wenn es nicht hier gedruckt zu lesen wäre?) „Aber die Tugenden in ihrer Grösse vorzustellen, und die Zuhörer durch ihre Vorzüge zu erbauen, kommt ihnen keinesweges ein. Denn hat wohl jemals ein Opernfrauenzimmer eine Sittenlehrerin abgeben wollen? u. s. w.“

Dem Vorwurfe an die Sängerinnen als Sängerinnen, dass sie sich nicht bestreben, Sittenlehrerinnen abzugeben, lässt sich wohl hinlänglich durch das Sprüchwort des Sancho Pansa begegnen: „Was deines Amts nicht ist, da lass deinen Vorwitz.“ —

Man sieht, das Gute dieses Buchs ist mit Verfehltem sehr gemischt, allein beydes ist leicht zu sichten, und die Ausbeute ist nicht ganz gering. Die Irrthümer, die den Stempel der Gottschedischen Periode tragen, legen sich mit einer Aufrichtigkeit und Klarheit dar, die nicht wenig zur leichtern Auffindung der Wahrheit beytragen dürfte. Sie schliessen sich alle an das oberste Prinzip an, und müssen Irrthümer seyn, weil jenes einer war. Aber das gute Prinzip siegt nicht selten über das schlechte, und was die unsicher geleitete Reflexion verdarb, ersetzt das gute kraftvolle Gefühl, die derbe Naivetät. —

Ungleich bedeutender sind indess die deutschen Schriften über die Kunst aus dem 16ten u. 17ten Jahrhundert. Hier sehen wir oft einen tiefen, dunklen und geheimnissvollen Geist sich regen, dessen Schwingen noch von keiner eisernen Regel der Schule gebunden sind, und manches kühne, grosse und einfache Wort wird noch lange in unserm Herzen wiederklingen.

Franz Horn.

Nachrichten.

Auch in Prag ist, wie an mehrern Orten, ein Institut zur Unterstützung der hinterlassnen Wittwen und Waisen armer Musiker zu Stande gekommen. Auch um die Regulirung dieses guten Werks hat sich Herr Mascheck verdient gemacht. Man wird jährlich zwey Akademieen halten. Die erste war am 10ten April, wo das Institut mit einer Aufführung der Haydnschen Schöpfung eröffnet wurde. Das Orchester bestand aus 100 Personen. Die Ausführung gelang zur Zufriedenheit aller der sehr zahlreichen Zuhörer. Mad. Duscheck, Herr Ramisch und Hr. Wogtischeck sangen die Solopartien. Der Theaterunternehmer, Hr. Guardasoni, hatte das grosse landständische Theater unentgeldlich hergegeben. Herr Dr. Kanka übernahm für immer, und ebenfalls ohne Entschädigung zu verlangen, die Geschäfte der Gesellschaft. Sie wurde auch von den in Prag befindlichen Herrschaften sehr gut unterstützt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten April. Nº. 31. 1803.

Ueber den Geschmack an Sebastian Bachs Kompositionen, besonders für das Klavier.

Brief an einen Freund *).

Ich würde Dich verlachen, dass Du, ohngeachtet Deines guten Willens, den Bachschen Klavierkompositionen keinen Geschmack abgewinnen kannst? Glaube das nicht, lieber A. Um Dir, ehe ich gegen Dich ins Feld gezogen komme, den Rücken zu sichern, will ich Dir nur gestehen, dass es eine Zeit gab, wo auch ich gar Vieles in der Ilias langweilig fand, die Vermischung des Komischen und Tragischen im Shakespeare nur mit grösstem Verdruss ertrug, und Göthe's Tasso nur lesen mochte, um mir schöne Sentenzen daraus abzuschreiben. Und ich hatte doch hier so guten Willen, als Du dort. Aber es ist überhaupt mit dem, was man in der gemeinen Konversation guten Willen nennet, so wenig gethan, als mit dem, was man dort, nicht weniger missbräuchlich, gesunden Menschenverstand zu nennen pflegt. Es muss zu diesem guten Willen, dem Resultat der Laune des Moments, ein ernsthaftes, anhaltendes und wohlgeordnetes Streben kommen. Darüber will ich nun schreiben. Ich gebe Deinem Willen meine Geduld an die Seite, und wenn wir das ehrsame, doch etwas langweilige Paar vereinigt haben, rufe ich, statt jener, Deinen Sinn für die Kunst hervor und führe ihm, wenn Du es erlaubst, meine Erfahrung zu. Da giebt es vielleicht eine stattlichere Vermählung, welcher, geliebt's Gott, der Ehesegen nicht gebrechen wird.

Vorerst lass mich Dir einige Sätze, als Ehepakten, wiederholen, die wir alle freylich kennen und zugestehen, die sich aber, wenn es nun zur Anwendung kömmt, so leicht vergessen lassen, als manches, was Eheleute einander vor dem Altar zugesagt haben.

Die Kunst ist allerdings ein Spiel, aber keine Spielerey. Sie soll allerdings erfreuen, aber nicht kitzeln; soll wohlgefallen, aber den Besten.

Die Diamanten liegen nicht auf den Landstrassen, sondern in tiefen Gruben. Man muss nach ihnen graben, nicht im leichten Vorüberschlendern sie auflesen wollen. Man muss sie

*) Der den Lesern dieser Blätter nicht unbekannte Freund der Tonkunst, an welchen dieser Brief vor fünf Jahren geschrieben wurde, besteht darauf, dass er gedruckt werde, weil er ihm genützt habe, und Mehrere, die eben jezt an den Werken des wiedererstandenen Meisters Antheil nehmen, sich in seinem vormaligen Falle befinden und von diesem Schreiben Nutzen haben möchten. Seine Hoffnung wiegt meine Besorgnis auf, man könne es anmassend finden, dass ich meine Confessions und Rathschläge öffentlich ausbieten lasse. Vielleicht weiss ein Anderer besser zu rathen, und ich veranlasse ihn, dass er's thut. Die Sache ist um so mehr der Rede werth, da man — steuere man nun auf den Komponisten, oder Virtuosen oder Kunstkenner los — schwerlich irgendwo seine artistische Schule besser machen kann, als durch sorgfältiges Studium und beharrliches Ausführen der Bachschen Werke. Ich lasse den Brief, wie er ist; streiche nur einige seitdem unnöthig gewordene Stellen aus, und setze einige seitdem nothig gewordene Anmerkungen hinzu.

auch, wenn sie herausgefördert sind, hübsch genau ansehen, wenn man sie von böhmischen Steinen oder englischem Stahl unterscheiden will. Was auf den ersten Anblick Jedem ganz zusagt und sogleich allbeliebt wird, wird gewiss irgend etwas Gutes haben, kann aber, noch gewisser, nicht das Vortreffliche seyn.

Schon Lessing sagt: kein Mahler kann einen Kopf zeichnen, ausser seinen eigenen; und ich glaube mit Grund hinzusetzen zu dürfen: es kann auch Niemand einen andern ganz auffassen und geniessen. Eben darum sezt es nicht wenig voraus, wenn man Werke, die, wie Bachs, so einzig in ihrer Art dastehen, soll auffassen und geniessen können. Es gehört noch mehr dazu, wenn man in einem Zeitalter lebt, wo man fast nur mit Werken genährt worden, die gerade auf entgegengesezten Pfade nach dem Ziele streben. Es kann demnach nichts helfen; man muss gestehen, ich bin für diesen Zweig des Schönen nicht und mag nicht dafür seyn (— womit man zugleich seiner Kunstliebe das Verdammungsurtheil spricht,) oder man muss sich dafür bilden — ich meyne: man muss das, was in uns auch zu jenem Zweck liegt, sorgsam wecken und treulich aufnähren.

Wie geschieht das? fragst Du. Es giebt auch hier jene zwey Wege: einer führt von oben herunter zum Mittelpunkt, der andere von unten zu ihm hinauf. Jener ist der theoretische, dieser der praktische. Willst Du den ersten wählen? — Nein, sagst Du; der ist mir zu weit und zu trocken: wenn ich auf dem zweyten ebenfalls dahin gelangen kann —! — Ich habe nichts dagegen; zumal da ich Dir denn doch keinen Theoretiker anführen könnte, dessen Schriften Dich sicher und konsequent um vieles weiter führeten, als durch das Mechanische der Kunst. Wir bleiben also auf dem praktischen Wege, als dem ebenfalls zweckmässigen und zugleich angenehmern. Nur verlange auch hier nicht stets durch Rosengärten bequem zu lustwandeln.

Du lachst, und merkst es meinen Vorerinnerungen an, dass sie meine Verlegenheit, Dir diesen Weg vorzuzeichnen, verbergen sollen? Er theilt sich nämlich in viele Fusssteige, und wer darf behaupten, der meinige ist der sicherste? Oder muss dieser Dir eben so zusagen, wie mir? Man thut, was man kann. Ich will Dir beschreiben, wie ich zum Verständnis und zur Verehrung der Bachschen Werke gekommen, und nun gewiss worden bin, ich werde ihnen mein Lebelang nicht minder treu bleiben, als den, wenn auch ganz heterogenen Werken anderer wahrhaft grosser Künstler. Magst Du mir dann folgen, oder von meinem Pfade hin und wieder ausbeugen: nur fange nicht an, was Du nicht wirklich enden willst.

Ich hatte zwar schon als Knabe auf der Schule die Bachschen achtstimmigen Motetten ausführen helfen müssen: dies nahm mich aber mehr gegen den Meister ein — ich war verschüchtert gegen ihn und seine Werke. Der Himmel weiss, dass ich nur aus Furcht vor harter Strafe diese fest vortragen lernte, darum an nichts dachte, als richtig herauszubringen, was dastand, nichts Wohlthuendes empfand, als Freude, wenn es richtig heraus war, und oft nach einem neuen Liede, oder zum Geiste seufzete, mir aufzuhelfen in meiner Schwachheit. Nur als ich in die Jahre kam, wo sich mir eine andere Welt allmählig auf-, und — mein Organ für den Sopran zuschloss — da riss mich das, wie sich ein Vater erbarmet, und das, sey Lob und Preis mit Ehren, zuweilen ganz hin, jenes, zu frommer Rührung, dieses zu lebhafter Begeisterung *). Aber genauer ansehen, was dies

*) Singet dem Herrn ein neues Lied, und, der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, sind zwey der schwersten Bachschen Motetten. Wie sich ein Vater erbarmet, ist einer der demüthig-frommsten, und, sey Lob und Preis mit Ehren, einer der erhabensten Sätze in Bachs Werken dieser Gattung.

vermochte, oder wohl gar nachdenken, wodurch es dies vermochte — dazu trieb es mich nicht. Mir genügte, wie fast Allen in den Jugendjahren (und den Meisten ihr Lebelang) der Totaleindruck; Veranlassung von aussen, Bachen näher zu treten, hatte ich nicht: ich liess es bey einer scheuen Ehrfurcht gegen ihn bewenden.

Da kam Mozart nach Leipzig. Ich war oft um ihn, und Augenzeuge von seinem Benehmen gegen Bachs Werke *) — — Das entzündete mich. Mit Scham trug ich von Bachs Kompositionen zusammen, was sich auftreiben liess, mit Eifer fiel ich darüber her: es sollte alles sogleich gehen — wie man denn im neunzehnden Jahre denkt; es ging aber nichts — wie man denn im neunzehnden Jahre erfährt. Ich nahm Bachs vollstimmige Kompositionen vor mich: sie erschienen mir wie ein gährendes Chaos, und ich sahe, in meiner Eil, nichts daran, als was man im Guckkasten des Leyermanns zu Plundersweilen siehet:

Wie sie durch einander gehn,
Die Element' alle vier —

Das war verdrüsslich. Ich nahm die Klaviersachen her: ich war nicht glücklicher. Moderne Klavierkonzerte konnt' ich vortragen, und solche Handstückchen nicht — das war noch verdrüsslicher; und was ich endlich leidlich herausbrachte, wollte mir durchaus nicht klingen — das war das allerverdrüsslichste. Ich warf die ganze Sammlung hin, und rief, wie der heilige Hieronymus, da es ihm mit Lykophrons Kassandra erging, wie mir mit Bach: Si non vis intelligi, non debes legi! — Nur erst da ich mehrere Jahre hernach aufgefordert wurde, für die Tonkunst mitzuwürken, kehrte ich zu meiner Sammlung zurück, weniger aus Neigung, als weil ich es für Pflicht hielt, das Vorzüglichste jeder Gattung zu kennen, ehe ich mitsprechen dürfe. Um aber nicht wieder vergebliche Anläufe zu nehmen, sann ich mir einen Plan aus, sowohl für mein Studiren, als für mein Ausführen der Werke jenes Meisters.

Was war Bachs Hauptzweck bey seinen artistischen Bestrebungen? Darüber glaubte ich vor allem einig werden zu müssen. Sein Hauptzweck ist nicht schwer zu entdecken, da kein Tonkünstler diesen so streng und mit Beseitigung alles Andern verfolgt hat. Ich fand folgendes:

1) Betrachtet man Bachs Werke an sich und nach ihrer innern Struktur, so zeigt sich: der Künstler will nicht nur die grösste Einheit mit der möglichsten Mannichfaltigkeit verbinden, was jeder sollte; sondern Er will lieber der leztern, als der ersten etwas aufopfern. Siehe die besten seiner Werke an, liebster A. — denn nur nach dem Besten, was Einer geleistet; nur nach dem, worin sich sein Wollen am deutlichsten ausspricht, und worin er dem, was er gewollt, am nächsten kommt, dürfen wir urtheilen — siehe diese Werke Bachs an: er wählt zu jedem seiner Stücke nur Einen Hauptgedanken, dem er dann eine oder einige Nebenideen zugesellet, die aber jenem in irgend einem Betracht zu korrespondiren und sich an ihn so natürlich anschmiegen, dass jener nun erst vollkommen hervortritt und vollständig ausgesprochen scheint. Diese Ideen bringt er nun aber mit unerschöpflicher Tiefe in immer neue und äusserst mannichfaltige Beziehungen gegen einander; trennet, verbindet, wendet sie auf alle mögliche Weise u. s. w. Dadurch erscheint in Bachs vollendetsten Werken alles nothwendig, (es kann nicht anders gemacht werden, ohne Nachtheil des Ganzen,) und doch zugleich alles frey, (jeder Theil ist nur durch sich selbst

*) Ich streiche hier aus, was ich nachher im ersten Jahrgange dieser Zeitung hierüber erzählt habe. Wem daran gelegen seyn sollte, der wird das 8te Stück jenes Jahrgangs nachschlagen.

Digitized by Google

bedingt). Die Oekonomie und allerdings weit getriebene Sparsamkeit mit der Materie muss aber denen, die sich an die innere Form nicht zu halten vermögen, sondern durch viele Masse und mannichfaltige äussere Formen (aussern Zuschnitt) interessirt seyn wollen, wie Armuth, Magerheit, Einformigkeit und Trockenheit vorkommen.

2) Betrachtet man Bachs Werke in Ansehung ihrer Würkung — in Absicht auf die, welche sie hören sollen, so zeigt sich: der Künstler nimmt, wie jeder wahre, den ganzen Menschen in Anspruch, kehrt aber die Ordnung um, die sich die meisten vorzeichnen, oder, ihrer Individualität instinktmässig folgend, unvorgezeichnet annehmen. Er ist sehr selten schmeichend — (besonders in seinen Kompositionen für Klavier und Orgel, wie auch in denen, für den Gesang allein; in den Werken für Gesang und Orchester, oder für dies allein, benuzt er zu jenem Zweck nicht selten die eigenthümlichen Reize dieser oder jener Instrumente, und wird darin zuweilen so zart, so eigen, so sonderbar und pikant, wie er es, nach Hillers Zeugnis *), im Registerziehen zu seinem Orgelspiel gewesen seyn soll.) Bach giebt also der Sinnlichkeit wenig. Der Phantasie giebt er zwar mehr, doch keinen reichen Genuss. Oefter ergreift er das Gefühl, fasset es kräftig, leitet es unverrückt, wohin er es eben jezt haben will, und hält es da unwandelbar fest. Am meisten hingegen regt er an und beschäftigt den Verstand. Wer daher nicht nachdenken mag, für den sind seine Werke wenig, und nie wird er ihr Wesentlichstes fassen und geniessen können.

3) Betrachtet man Bachs Werke in Hinsicht auf die Mittel, womit er seinen Zweck erreichte — die abgerechnet, die er mit Andern gemein hat — so zeigt sich: der Künstler leistet das Angegebene zuvörderst dadurch, dass bey ihm (selbst Händel stehet in diesem Betracht ihm nach,) jede Stimme frey und melodiös behandelt ist, jede gleichsam ihr eigenes Lied singt, und doch alle nur Ein engverschlungenes Ganze bilden. Darum muss man bey ihnen, äusserst aufmerksam, nicht das Ganze allein, sondern die Theile in dem Ganzen, und dieses als solches zugleich mit hören; ich meyne: darum muss man sich selbst so zusammenhalten, dass man den Theilen (dem Gange der einzelnen Stimmen u. s. w.) für sich folgt, und doch das Ganze nie aus den Augen, auch nicht aus dem Herzen lässt — —

Und was ich mir noch für weitere Folgerungen aus jenen Sätzen abzog. Du magst nun die Sätze und die Folgerungen selbst prüfen. Mit weniger Eifer, aber mehr Ernst, als vormals, ging ich nun von neuem an Bachs Werke. Jezt weisst du, was du zu erwarten hast, dachte ich; nun liegt es an dir nicht, wenn deine Erwartung nicht befriedigt werden sollte. Meine Erwartung wurde wirklich nicht befriedigt, und es lag doch an mir, dass sie nicht befriedigt wurde. Ich sahe und hörte nun freylich vielfaches Grosse und Schöne, von dem mir bey meinen Junglingsversuchen keine Ahndung beygekommen war: aber ich sahe und hörte zu vieles — ich konnte es im Ganzen nicht übersehen und überhören, nicht beherrschen und konzentrirt mir zu eigen machen. Die Werke entfalteten nicht nur ihre Theile vor mir, sondern legten sie ganz auseinander, und ich — hatte eine recht nützliche und lehrreiche Verstandesübung, weiter aber auch nichts. Doch war von mir hier schon zu vieles gesehen, und noch mehr dunkel geahndet worden, als dass ich nun hätte ablassen sollen. Auf diesem Wege durfte ich aber nicht bleiben, wenn nicht am Ende einige Fähigkeit zu gelehrt schei-

*) Was nun durch Hrn. Forkels neue, sehr schätzbare Schrift, über Sebast. Bachs Leben u. s. w. bestätigt, weiter aus einander gesezt und anschaulicher gemacht wird.

nender Kritteley meine ganze Ausbeute seyn sollte. Du musst weiter, sagte ich: aber zurück!

Ich nahm nun zuerst Bachs auch Dir bekannte Chorale vor. Auch hier ist Bach Er selbst: aber die gegebene Kirchenmelodie hält ihn zurück. Hier konnt' ich den Gang seiner Stimmen, jeder für sich und zugleich aller zusammen, besser übersehen; was dadurch noch erleichtert wurde, dass mir die Hauptmelodieen aus der Kirche denn doch bekannt genug waren. Indem ich dem Meister hier folgte, mir von dem, was auf den ersten Anblick nur seltsam schien, Rechenschaft geben lernte — (wie z. B. von seinem öftern Ueberschreiten der Stimmen gegen einander, von seinen vielen durchgehenden und Wechsel-Noten u. s. w.) aber alles nur auf das Ganze bezog und als solches im Geiste gesungen hörte: so bekam ich als Ein Bild in die Phantasie, als Eine Bestimmung meines Zustandes in das Gefühl, was vorher nur als Reflexion in mir gewesen war. Um dieses fester zu halten und es mir tiefer einzuprägen, bemühete ich mich, diese Choräle ganz gut, d. h. so auf dem Instrumente vorzutragen, dass alles ihnen Eigene und Schöne ausgedrückt würde. Da zeigte sichs denn auch, wie der Vortrag der andern Bachschen Werke beschaffen seyn müsse, warum er schwer sey und mir nicht habe gelingen wollen. Ich gewöhnte mich nach und nach mehr an diesen Vortrag. Darüber muss ich Dir nun allerdings etwas sagen. Um nicht in der Folge darauf zurückkommen zu müssen, nehme ich voraus, was ich erst später, beym Vortrage der freyern Werke Bachs, mir abstrahiren lernte *).

Der durchaus melodische Gang aller Stimmen ist, wie wir sahen, ein Hauptzug des Charakters der vollendetern Bachschen Werke. Er muss demnach auch beym Vortrage hell vor das Ohr und in das Gemüth gebracht werden. Besonders muss, wie es sich von selbst verstehet, das Hauptthema, wo es auch liege, immer hervorstechen und sein jedesmaliger Eintritt scharf bezeichnet werden — indess man die andern Stimmen in ihrem fliessenden Gange auch nicht stört. Um das leztere zu Stande zu bringen, hat man besonders auch die vielen Bindungen genau zu beobachten; und da die Mittelstimmen oft in Einem Flusse der Melodie von einer Hand zur andern übergehen, müssen besonders die Daumen in sehr engem und zartem Freundschaftsbündnis stehen. Das alles ist nun doppelt nothwendig bey den Fugen, oder doch fugirten Stücken Bachs. Die ungebundnern, die er Phantasieen, Präludien u. s. w. nennet, erleichtern jenes, verlangen aber noch besonders, dass man auf die Grundharmonie die strengste Aufmerksamkeit richte — denn was lässt Bach nicht öffers zu Einem Grundton anschlagen, und wohin fliegen nicht seine Figuren, die sich auf ihn beziehen! Nun muss der Vortrag der Figuren so, durch Zu- und Abnehmen der Stärke u. dgl. gerundet werden, dass der Zuhörer jene Grundharmonie nicht nur nie verliert, sondern dass er auch den Gang der allmähligen Entfernung, so wie hernach den Gang der allmähligen Annäherung zum Hauptakkord deutlich, ohne rechnen zu müssen, vernimmt.

Das alles ist nun freylich sehr schwer auszuführen, theils der Natur der Sache nach, theils weil wir, besonders was die Mittelstimmen betrifft, jezt gar nicht daran gewöhnt sind: aber gebiete Du nur der Natur und beharre bey deinem Gebot, so gelingt es zuverlässig. Jezt zurück zu meinem Kursus.

Ich ging von den Chorälen zum Wohltemperirten Klavier über. Ich konnte mir selbst hier noch lange nicht genügen; und daran

*) Ich streiche auch diese Stelle aus, da die Leser das, was ich schrieb, jezt vollständiger und sehr deutlich vom Hrn. Forkel in der angegebnen Schrift ausgeführt finden können. Nur was einige Details betrift, mit welchen dieser Schriftsteller sich wenig oder nicht befasset hat, lasse ich oben stehen.

war wohl zum Theil, aber nicht allein das Schuld, dass es mir mit dem eben bezeichneten Vortrag noch bey weitem nicht ganz gelang. Liege es nun in der Sache selbst, oder in der Gewohnung an Musik von ganz andrer Art, oder in der Beschränktheit meines Wesens: ich verlohr noch oft den Faden, und ehe ich mir's selbst versahe, sass ich da und rechnete. Ich glaubte noch einer Vorbereitung bedürftig zu seyn. Ich fiel auf Händel *). Er schrieb denn doch ebenfalls streng, war meine Meynung; aber weniger schwierig. Wenn manche von Bachs Klaviersachen mehr Geist haben, haben die seinigen mehr Seele. Indem er sich denn doch mehr dem Populairen (im bessern Sinne des Worts) nähert, kann man ihm leichter folgen; und auch der Vortrag seiner Werke ist leichter. Ich suchte deshalb die bestäubten sogenannten Orgelkonzerte und Klaviersuiten Handels hervor; und ich vermag Dir's nicht zu sagen, mit welcher, bey jeder Wiederholung verstärkten Freude ich die meisten von ihnen durchging. Auch gewöhnte sich, fast unvermerkt, meine Hand an ihren sichern und genauen Vortrag.

Nun kehrte ich zum Wohltemperirten Klavier zurück **). Da ich durchaus an Bachs Werken nicht blos den Verstand und die Hände üben wollte, strich ich mir die Stücke an, die mir, ohne besondere Rücksichten (auf ihre Künstlichkeit u. dgl.) zusagten, mit dem Vorsatz, mich nur an sie zu halten. Sie gewährten mir nun sehr viel Freude, wenn ich, aber immer mit gesammleten Gemüth, nicht um in einer Stunde der Ermattung die Langweile zu vertreiben — zu ihnen zurückkehrte. Aufrichtig gestanden: es waren unter der beträchtlichen Menge nicht viele Stücke, die ich mir aushob. Ich liess mich das nicht anfechten, da alle Affektation mir feind ist, und es mir nicht um das Scheinen, auch vor mir selbst, zu thun war. Bey einer Wiederholung des ganzen Werks nach einiger Zeit musste ich aber die Zahl der ausgezeichneten ansehnlich vermehren. Ich war selber weiter gekommen und in der Gattung heimischer geworden. In der Folge habe ich mich nicht überwinden können immer mehrere auszuheben, so dass jezt im ersten Theile ohngefähr die Hälfte, im zweyten, vielleicht zwey Drittheile ihre Striche

*) Die kleinen Handstücke, die Bach für seine Schüler schrieb, und die jezt in der Sammlung von Hoffmeister und Kühnel gedruckt sind, kannte ich nicht. Sie können jenen Dienst leisten, wenn man dessen bedarf, sind aber zum Theil etwas trocken. Vorzüglich glaube ich aber die kurzen Handstücke empfehlen zu dürfen, die unter dem Titel Sinfonieen (es sind deren 15.) herausgekommen sind. Sie sind leicht und haben doch sehr schöne Sätze. Die Händelschen Kompositionen für das Klavier waren bisher in Deutschland selten. Es ist ein Verdienst, dass Hr. Nägeli in Zürich einen schönen und äusserst wohlfeilen Abdruck derselben veranstaltet. Der zweyte Heft der in seinem Verlage herauskommenden „Werke im strengen Styl" enthält so schöne Händelsche Klaviersuiten, dass man dem Musiker durchaus nichts weiter zu sagen haben kann, der sie, vielleicht als veralteten Plunder, wegwirft. Auch wer es mit der Kunst nicht gar ernstlich meynet, aber nur Sinn für ihr Besseres hat, gehet hier nicht leer aus. Ich habe öfters versucht, Stücke daraus — wie die Variationen in E dur, das Largo mit der sich ausschliessenden Fuge in Fis moll, die Fuge in F moll — Personen vorzuspielen, die, ohne eigentliche Schule, nur die innere Musik in ihrer Seele und ein nicht ungeübtes Ohr hatten; habe absichtlich verborgen, dass die Stücke Werth hätten und von einem grossen Meister wären: und noch hat sie Niemand ohne Wohlgefallen gehört.

**) Vielleicht werden Klavierspieler, die in meines Freundes ehemaligem Fall sind, noch besser thun, wenn sie, nach den hier nun einmal unerlässlichen Studien, aber vor den strengern Werken Bachs, an seine freyern, die Phantasie mehr in Anspruch nehmenden, gehen — z. B. an die Toccata in D moll, an die chromatische Phantasie u. dgl. Sie sind jezt in der Sammlung bey Hoffmeister und Kühnel, und auch einzeln zu haben. Ich kannte sie nicht, als ich diesen Brief schrieb.

Digitized by Google

haben. Zu Deinem Nutz und Frommen will ich Dir aber die Stücke angeben, mit denen ich mich gleich beym ersten und zweyten Kursus befreunden konnte, besonders da ich sie auch jezt noch unter die vorzüglichern zähle, ohne jedoch einige der andern ihnen nachzusetzen. Ich benenne sie nach den Tonarten, damit Du Dich zurechtfindest, welche Ausgabe Du auch besitzen magst.

Erster Theil. Präludium C dur, (auf dem Pianoforte grösstentheils mit aufgehobenen Dämpfern vorzutragen.) Fuge Cis moll, Fuge D dur, Präludium D moll, (wieder zum Theil ohne Dämpfer,) Präludium Es moll, Präludium und Fuge Fis moll, Fuge A dur, Präludium und Fuge B moll, Fuge H dur, Präludium H moll.

Zweyter Theil. Fuge C dur, Fuge C moll; Fuge Cis moll, Fuge D dur, Fuge D moll, Fuge Es dur, Präludium und Fuge Fis moll, Fuge G moll, Fuge As dur, Fuge B moll, Fuge H dur, Präludium und Fuge H moll.

Nun durfte ich auch mit Zutrauen zu den vollstimmigen Kompositionen Bachs für Gesang und Orchester gehen. Ich studirte hier fleissig, und da ich in Leipzig, zu meinem grossen Vergnügen, Gelegenheit dazu hatte, hörte ich mehrere wiederholt aufführen; aber nie nahete ich mich ihnen ohne Sammlung des Gemüths. Ich bemerkte bald, dass es nun keiner strengen Zurüstungen bedürfe, um die meisten von diesen Werken zu verstehen und zu geniessen: aber ohne diese Sammlung des Gemüths, mein lieber A., ist man für sie dahin — wie man ja auch im Grunde für alle Kunstwerke dahin ist. Ich rathe Dir sogar — wenn Du auf Deinem Wege nach dem Tempel ermatten willst, so lass Dir aus beyliegenden Bachschen Motetten *), Sätze, wie die schon oben genannten: Wie sich ein Vater u. s. w. Sey Lob und Preis u. s. w. Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn — vorsingen. Euer Chor wird das können, da sie nicht schwer auszuführen sind. Dann fühlst Du Dich gestärkt — des bin ich gewiss, und kannst es nun nicht lassen, mit Eifer und Beharrlichkeit weiter zu wandern. Dass mir aber Bachs Werke jezt einen hohen Genuss gewähren, magst Du schon daraus abnehmen, dass ich einen so langen Brief schreibe, um auch Dir dazu zu verhelfen.

„Ja ja; das alles ist wohl recht gut," sagst Du ein wenig verlegen und der Zeigefinger Deiner linken Hand schleicht sich hinter das linke Ohr — „aber denkt denn der Mensch, der hier Wege absteckt, wie ein Landbaumeister, nicht daran, dass seine Strasse nicht eben kurz ist, auch nicht eben anmuthig, besonders im Anfange, wo die Hecken an den Seiten nur Dornen tragen und allenfalls Hagebutten, aber keine Rosen?" u. s. w. Doch nein; das sagst Du nicht. Du weist zu gut, dass wir Sterblichen ohne Ernst und Ausdauer gar nichts von Bedeutung zu Stande bringen — nicht einmal ausser uns, wie viel weniger in uns selbst u. s. w.

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Paris, den 8ten April. In der hiesigen musikalischen Welt ist es jezt sehr lebendig geworden. Die neue Direktion der grossen Nationaloper scheint das Vertrauen, das die Regierung und das Publikum auf sie setzen, ganz rechtfertigen zu wollen. Ich übergehe verschiedene sehr gute Konzerte im Saale de la rue Clery und der Zöglinge des Konservatoriums, und erwähne nur, dass Garat, der auch in den hie-

*) Drey sind seitdem gedruckt herausgekommen, in deren erster man jenen Choral findet, und die Motette: ich lasse dich nicht — ist hier die dritte.

sigen Blättern seines, Ihnen neulich geschilderten Nitimur in vetitum wegen, hart mitgenommen worden war, seine Ehre zu retten, in einem jener Konzerte auftrat, mehrere Stücke, die seiner Stimme, seiner Methode und seiner ganzen Individualität angemessner waren, vortrug, und nun wirklich alles entzückte, auch die strengsten Richter. Von dem Hauptgegenstand der gegenwärtigen Konversation der pariser Zirkel und dem Zankapfel der Musiker — von Paesiello's grosser Oper, Proserpine, bringe ich vielleicht nicht die erste bestimmte Nachricht durch Sie nach Deutschland: aber Sie wissen, dass ich nicht so anmassend bin, über ein bedeutendes Werk nach der ersten Vorstellung abzusprechen. Der Text ist von Guillard nach Quinault, und das Süjet von dem Bearbeiter noch mehr vereinfacht — hin und wieder bis zum Eintönigen. Paesiello hat alles gethan, was in seinen Kräften war, seinen Ruhm noch fester zu gründen, und seine vielen hiesigen Neider und Gegner darniederzuschlagen. Wenn Sie das annehmen, so werden Sie sich, da Sie P.s andere Arbeiten kennen, schon von selber kein verfehltes Bild von diesem seinem Werke entwerfen. Das Grosse und Erhabene ist der Platz nicht, den ihm sein Genius anweiset, und wo sich dieser in aller seiner Mannichfaltigkeit und Schönheit frey bewegen könnte. (So ist der ganze Pluto kein Liebender, der angebetet wird, sondern ein Liebhaber, der anbetet.) Das Zarte, Anmuthige und Freundliche — (und dann das Komische, wozu es aber hier keine Gelegenheit gab,) das ist es, wo er einheimisch lebt. Zum Glück bietet dies Süjet viel Gelegenheit, jenes darzustellen, und hier ist der Komponist trefflich, zuweilen wirklich entzückend; doch verstehet es sich von selbst, dass ein so erfahrner Mann auch das ihm Fremdere nicht geradezu verfehlt hat. Nur dass man hier seine Schwäche in der Harmonie, den Mangel an Tiefe im Ganzen der Behandlung, und den Geist vermisst, der den Zuhörer über sich selbst erhebt, und den keine Kunsterfahrenheit, keine wohlangelegten Theatercoups u. dgl. ersetzen. Einzelnes auszuheben ist um so unnöthiger, da die Oper schwerlich auf irgend ein deutsches Theater verpflanzt werden wird; doch kann ich mich nicht enthalten, einige wenige Stücke, die wirklich bezaubernd und vollendet sind, kurz zu nennen. Dahin rechne ich vornehmlich: das Chor der Nymphen aus Proserpinens Gefolge im 1sten Akt; das erste rührende Chor des 2ten Akts, (g moll) und das Duett: Rendez moi donc ce bien, qui m'étoit destiné etc. Die Ballets sind (von Gardel) ganz vortrefflich erfunden; sind schön in das Ganze verwebt, ohne es zu zerreissen, und halten sich in dem sanftern Charakter dieses Ganzen. Auch haben sie meistens sehr gute Musik. Die Aufführung war, wie Sie sich denken können, so trefflich, als man sie nur immer geben konnte. Das Orchester liess durchaus keinen Wunsch zurück. Der wackere Lays und Dem. Armand (als Ceres) waren äusserst rühmenswerth, ihres Gesanges und Spiels wegen. Die Kleidung war mit vielem Geschmack und fast unerhörter Pracht angeschaft. So auch die Dekorationen. Die Maschinerie ging trefflich. Eine Scene, wie die im Elysium, wo alles vereinigt war, was die Künste Reizendes in ihrer Verbindung geben können, bekömmt man nirgends in der Welt, wie hier, zu sehen. Die Würkung des Ganzen auf das gemischte Publikum war so, dass Paesiello sehr zufrieden seyn konnte, besonders da sein Werk der Dinge ermangelt, die derb anpacken. Das Stück wird sich, mit Recht, sehr lange halten. Der Zulauf zu den ersten Vorstellungen war unglaublich, so wie die Eleganz unbeschreiblich, mit welcher die „erlesene" Gesellschaft, die in jenen Vorstellungen nur Platz finden konnte, erschien. Le spectacle est partout, sagte man hier. Lächerlich, aber charakteristisch ist es, wie sich fast alle hiesige Journalisten winden, alles in dieser Oper göttlich zu finden, und wie sie bey den erhabnen Scenen, wenn es nicht weiter gehen will, von „reizender Natur" und von „nicht aufs erste oder zweytemal Hören zu ergrün-

Digitized by Google

dender Tiefe der Einfalt" sprechen — mit einiger Einfältigkeit. Bonaparte hat durch Salmatoris Rossilion (préfet du palais de service) an Paesiello schreiben lassen, wie er durch sein Werk erfreuet sey und es bewundere, so wie seine Talente, und dass, wie ganz Italien diese kenne, so auch Frankreich, das sich freue den Meister zu besitzen, ihnen huldigen werde (s' empressera de célébrer). Zur Bewunderung der Fruchtbarkeit P.s setze ich noch hinzu, dass diese seine 148ste Oper ist.

Ausser dieser Neuigkeit werden wir in diesen Tagen noch eine auf dem grossen Operntheater haben: ein Oratorium, Saul, in Handlung gesezt. Die Musik ist von mehrern Komponisten zusammengetragen und enthält Stücke von Mozart, Paesiello, Philidor, Gossec u. a. Der durch die Bearbeitung der Zauberflöte Ihnen bekannte Lachnitz, und der als Komponist nicht zu verschmahende Kalkbrenner (hier Kalbrenner) haben dies Oratorium fabrizirt. Wir wollen sehen!

Das Theater Feydeau hat ebenfalls eine artige Neuigkeit zu Tage gefördert, in der Oper, Les Confidences, in 2 Akten — der Text von einem Ungenannten, die Musik von Isoard. Die Oper ist ein sehr hübsches, lustig und gewandt durchgeführtes Intriguenstück mit vielen possirlichen Situationen. Die Musik zeigt keine hervorstechende Originalität, ist aber mit Geschmack und Kunstverstand geschrieben. Die besten Mitglieder dieses Theaters traten in diesem Stück auf und spielten es ganz vortrefflich.

Hr. D. Franz Horn bearbeitet jezt Gozzi's Zobeis, als Trauerspiel mit Gesang. Da es sich voraussetzen lässt, dass Hr. Horn alles thun wird, was er vermag, um diesen schönen Stoff so zu behandeln, dass er wirklich eine Bereicherung unsrer Bühnen werde, so ist sehr zu wünschen, dass die Gesänge einen Komponisten finden, der etwas Bedeutendes zu demselben Zweck aufwenden kann und mag.

Danneckers schöne Büste Zumsteegs ist nun für 5 Guld. 30 Xr. zu kaufen. Den Ertrag hat der edel-gesinnete Künstler der Wittwe Zumsteegs bestimmt.

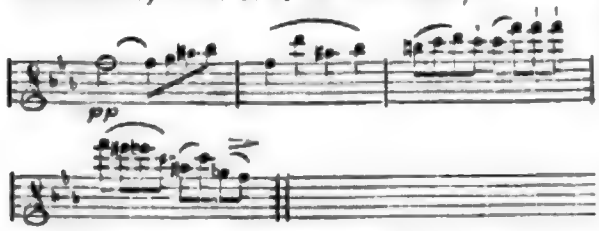
Oeffentlichen Blättern zu folge hat Hr. Nilfelson in Kopenhagen ein Instrument erfunden, wo die Töne durch die Reibung messingener Stifte auf einem stählernen Cylinder hervorgebracht werden. Es soll in Absicht des Tons die grösste Aehnlichkeit mit der Harmonika, aber noch Vorzüge in Ansehung der Leichtigkeit, womit man (durch die Klaviatur) die Töne gewinnet, und in Ansehung der Fülle und Kraft der Basstöne, vor derselben haben.

Recensionen.

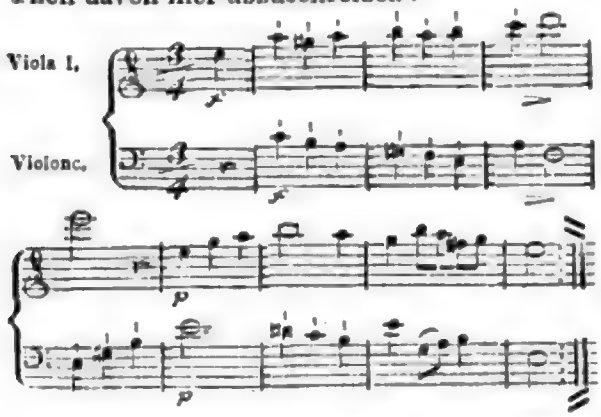
Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse, dédiés à Mr. Lesueur, Inspecteur de l' Enseignement au Conservatoire de Musique, composés par J. Martinn. Oeuvre 5e et 2me liv. de Quatuors. à Bonn, chez Nicolas Simrock. (Pr. 9 Fr.)

Gegenwärtige drey Quartetten von Martinn haben Rec. recht wohl gefallen. Der Verf. ist wahrscheinlich der beliebte Opernkomponist und Sänger in Paris, den Hr. Gerber im Tonkünstlerlexikon als einen Deutschen aufführt, der ehemals Officier beym Husarenregimente Chamborau zu Paris gewesen seyn soll. Herr G. nennet ihn aber dort Martini (Johann il Tedesco) und legt ihm als Opern- und Kammerkomponisten viel Feuer und Erfindungskraft bey. Das erstere hat Rec. vorzüglich in diesen drey Quartetten gefunden, aber nicht in dem Grade die leztere, denn da hat unser Verf. sich mehr an die Haydnsche Manier, besonders in seinen Finalen, gehalten, welche, bis auf die kontrapunktische Bearbeitung, den Haydnschen Finalen sehr ähneln. Das Lobenswürdigste und Beste an diesen drey Quartetten ist ein sehr natürlicher und empfindungsvoller melodischer Fluss, woraus ersichtlich ist, dass

der Verf. zugleich ein Komponist für den Gesang seyn kann. Wenn er nun auch ein Deutscher ist, so hat er in diesen Quartetten doch manche Gallicismen angebracht, die einem Italiener und Deutschen schwerlich gefallen können und als affektirt erscheinen müssen. Dahin gehört, wenn in einer Melodie aus dur irgend etwas vorkommt, was in moll zu gehören scheint, z. B. S. 2. Z. 12. Takt 7:



Hier geht die Melodie aus B dur und doch scheint das lezte aus ges und f bestehende Viertel des vierten Taktes in B moll einzulenken, welches aber nicht geschiehet, denn nun werden die vier Takte in B dur noch einmal wiederholt und das ges wird noch einmal angebracht! Dieses hat unser Verf. mit mehreren, die der französischen Manier huldigen, und besonders mit Cherubini gemein. In dem dritten Quartett hat Hr. M. auch eine Menuet angebracht, die, ob sie zwar nicht die Mannigfaltigkeit besizt, die die Haydn'schen haben, doch ganz artig ist. Rec. kann nicht umhin, den ersten Theil davon hier abzuschreiben:



Diese Quartetten sind mit Recht sowohl ihres Innern als auch ihres schönen Aeusseren wegen, allen Liebhabern sehr zu empfehlen.

VI Ariettes, paroles italiennes et allemandes, accompagnées du Pianoforte ou de la Guitarre, composées et dédiées à — — Monseigneur le Prince Auguste Frideric d' Angleterre, par J. Crescentini. Liv. II. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 1 Fl.)

Ueber der Klavierbegleitung befindet sich die Begleitung der Guitarre, mit welcher sich diese kleinen, melodiösen Gesänge am besten ausnehmen, weil die Klavierstimme denn doch hin und wieder allzuärmlich ausgefallen ist. Man bemerkt bald, dass der Verf. selbst Sänger oder Singmeister seyn muss: denn alles in der Singstimme ist fliessend, ist, (ohne Vorwurf!) kinderleicht, und doch angenehm. Das Ganze ist aber dadurch etwas monotonisch geworden und manche Wendungen der Melodieen sind zu verbraucht. No. 4. u. 5 sind sehr herzlich und wohl die besten Stücke der Sammlung, die, ohngeachtet jener kleinen Unvollkommenheiten, zur Uebung für Lehrlinge und zur Unterhaltung für Liebhaber, die sich an das Leichteste halten müssen oder wollen, allerdings gute Dienste leisten kann. Der Stich ist sehr gut, aber die deutsche Unterlegung desto missrathener.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten May. Nº. 32. 1803.

Abhandlung.

Ueber die Stimmung der musikalischen Instrumente überhaupt, und der Orgeln insbesondere.

Von Knecht.

Der Umfang der menschlichen Stimme kann am sichersten zum Maasstabe dienen, wonach die Stimmung aller musikalischen Instrumente eingerichtet werden soll, weil diese vornehmlich bestimmt sind, jene zu begleiten. Sobald die Instrumentalstimmung zu hoch oder auch zu tief genommen wird, ist sie der menschlichen Stimme nicht mehr angemessen.

Es lohnet sich wirklich der Mühe, bey diesem praktischen Gegenstande mehrere Augenblicke zu verweilen.

Die Alten hatten dreyerley Stimmungsarten, die — in den Kornet-Chor- und Kammerton. Der Kornetton war die höchste Stimmung, der Chorton die mittlere, und der Kammerton die tiefste Stimmung. Heut zu Tage machen wir, da die Stimmung in den Kornetton meistentheils abgekommen ist, nur zwey Distinktionen in der Stimmung, nämlich die — zwischen dem Kammer- und Chorton. Der Unterschied des Chortons zwischen dem Kammertone beträgt bekanntlich einen ganzen Ton.

Der Grund, warum die Stimmung verschiedentlich eingerichtet worden ist, liegt ohne Zweifel in der verschiedenen Beschaffenheit des Orts, wo musicirt wird. Gemeiniglich ist die Kirche ein grösseres und höheres Gebäude, als der Konzertsaal, das Theater, oder sonst ein Musikzimmer. Daher führte man in der Kirche eine höhere Stimmung ein, damit der Ton desto mehr durchdringen möchte. Eine tiefere Stimmung hielt man aber einem kleinern Musikzimmer für angemessener.

Es kommt nun auf die kurze Erwägung der Vortheile und Nachtheile an, welche die eine oder andere Stimmungsart mit sich führet. Die Alten glaubten sowohl in der Frischheit des Orgeltons und Choralgesangs, als in der Ersparung des Zinns bey grossen Orgelpfeifen Vortheile zu finden. Allein die Nachtheile, welche diese höhere Stimmung mit sich bringt, überwiegen die anscheinenden Vortheile weit.

Erstlich verlieret selbst der Choralgesang dabey: denn auch solche Choralmelodieen, welche frisch gesungen werden sollen, arten mehr in Geschrey aus, sobald die Stimmung nach dem Chortone eingerichtet ist. Dazu kommt noch öfters der Umstand, dass manche Melodie, welche vermöge der höhern Orgelstimmung ohnehin schon hoch genug gehet, noch obendrein um einen Ton höher in Noten gesezt gespielt wird, als da, wo eine Orgel in den Kammerton gestimmt ist. Wenn z. B. eine Choralmelodie aus C dur im Umfange einer Decime (wie die Melodie: Wachet auf, ruft einst die Stimme u. s. w.) nach dem Kammertone gehet; so giebt dieses auf einer Orgel, welche in den Chorton gestimmt ist, schon D dur. Wie aber — wenn eben diese Me-

lodie, in D dur transponirt*), auf einer solchen Orgel vorgetragen wird, ist alsdann das Resultat für Kehle und Ohr nicht E dur? — Wie grell lautet nicht ein solcher Choralgesang! Wie sehr müssen nicht die Stirnadern der meisten Singenden strotzen! — Soll hingegen eine Melodie angenehm und sanft gesungen werden; so verliert sie, um einen Ton höher vorgetragen, als recht ist, ihre Lieblichkeit ganz, was eben der Fall bey Orgeln nach der Chortonstimmung ist.

Zweytens verursachet diese Stimmung auch der Kirchenmusik mehrere Nachtheile und Unbequemlichkeiten: denn es stimmet, ausser den Zinken und Posaunen, kein anderes Blasinstrument zu einer solchen Orgel. Sollen aber Saiten- und Blasinstrumente mitgehen können, so muss die Orgel- oder Generalbassstimme supponirt werden. Dieser lezte Umstand ziehet wieder zwey andere Nachtheile nach sich. Erstlich ist die Temperatur in der Orgelstimmung in denjenigen Tonarten, welche mit vielen Kreutzen und Been bezeichnet sind, meistens noch äusserst schlecht, so, dass, wenn ein Kirchenstück z. B. aus Es dur oder F moll gehet, dasselbe alsdann aus Des dur und Es moll gespielt werden muss. Zweytens kommen nicht alle Organisten, wenn auch die Temperatur gut getroffen wäre, in den schwerern Tonarten so leicht fort, am allerwenigsten aber im Supponiren ex abrupto. — Wird hingegen die Orgelstimme nicht supponirt, und werden die Violinsaiten hinauf gestimmt; so riskirt man nicht nur das Springen der Saiten, sondern eine zu hohe Stimmung hemmet auch die Vibration der Saiten, und machet den Ton stumpf und hart. Oder — man müsste sich (wie in der Hauptkirche einer gewissen Residenzstadt Deutschlands) kleinerer Violinen mit einem kürzern Saitenzuge hiezu bedienen; aber — wie kleinlich ist nicht dies? — Und wie steht es denn in einem solchen Falle um die meisten Blasinstrumente? — Entweder müssen sie auch von kürzerer Mensur seyn, oder ihre Stimmen transponirt werden. Wie unbequem ist nicht das immerwährende Transponiren der Stimmen!

Dagegen gewährt die Stimmung in Kammerton grosse Vortheile, nach allen Seiten betrachtet.

Sie ist der menschlichen Stimme ganz angemessen; sie ist den Saiten- und Blasinstrumenten weit zuträglicher — was aus dem so eben Angeführten von selbst hervorgehet; auch werden dadurch erst alle Blasinstrumente gleichmässig bey der Kirchen-Konzert- und Theatermusik brauchbar. Endlich behält nach dieser Stimmung die von einem einsichtsvollen Tonsetzer absichtlich und schicklich gewählte Tonart, in welcher ein Stück gesungen und gespielt werden soll, ihr Charakteristisches bey, weil es eine von Kunstverständigen anerkannte Wahrheit ist, dass ein Tonstück, in einer höhern oder tiefern Tonart vorgetragen, als es gesezt worden ist, von seiner Wirkung vieles oder alles verliert.

Jetzige Orgelbauer handeln also recht, wenn sie ihren neuen Orgeln den Kammerton geben **), und es wäre zu wünschen, dass auch die Verfertiger der Blasinstrumente mehr Gleichheit in der Stimmung beobachten wollten, oder vielleicht aus verschiedener Rücksicht könnten, da die Stimmung in verschiedenen Ländern und Orten noch immer so verschieden ist: denn z. B. in Paris ist die Stim-

*) Dies könnte sogar aus gedruckten Choralbüchern bewiesen werden, und zwar in einem Lande, wo die meisten Orgeln eine hohe Stimmung haben.

**) Bemerkenswerth ist es, dass die meisten Orgeln in Oberschwaben schon von lange her in den Kammerton gestimmt sind.

mung höher, als in Berlin und Leipzig, und in Wien noch höher, als in Paris *). Es ist aber physisch erweislich, dass Blasinstrumente, nach einer kürzern Mensur verfertigt, zwar einen frischern Ton von sich geben, aber etwas härter zu traktiren sind, und minder angenehm tönen, als die, von längerer Mensur. Denn es ist eben so physisch richtig, dass, da der Ton blos durch die Schwingungen entstehet, in welche ein klingbarer Körper gesetzet wird — die Schwingungen eines kurzen und oft noch dazu dichten Körpers von kürzerer Dauer sind, und der durch sie hervorgebrachte Ton minder angenehm klinget, als bey Körpern von längerer Mensur, deren Schwingungen daher auch länger dauern. Aber freylich wird eine allgemein einzuführende gleiche Stimmung, wie so viele andere nützliche Dinge, noch lange unter die pia desideria gehören.

Vorläufige Nachricht von einem Mikropan.

Georg Christian Knecht, mittlerer Sohn des Musikdirektors Knecht, welcher, nachdem er vorher das neue Orgelbausystem beym Abt Vogler zu Prag studirt hatte, sich im Anfange dieses Jahrs mit dem Orgel- und Instrumentenmacher Hagemann zu Tübingen, einem gebornen Magdeburger, associirte, und dessen mittlere Tochter heirathete, verfertiget wirklich seinem Vater ein kleines transportables Orgelwerk, Mikropan genannt.

Es wird eigentlich nur 3½ auserlesene Register, zwey Klaviere von 5 Oktaven, um mit den Händen schnelle Abwechselungen machen zu können, und ein theilnehmendes Pedal von 2 Oktaven enthalten. Die Register im Bass durchs halbe Klavier sind:

1) Gedakt (Flötenbass)	12 Fuss.
2) Bassethorn	6 Fuss.
3) Violini	3 Fuss.

im Diskant

1) Flauto traverso	2 Fuss.
2) Klarinetto	2 Fuss.
3) Flauto rustico (piccolo)	1 Fuss.
4) Spizflöte	½ Fuss.

Die Registerzüge werden getheilt, d. i. man kann den Diskant vom Bass absondern, und zum Bass ein anderes Register im Diskant spielen, und so umgekehrt. Dieses gilt auch vom Pedal, welches vom Manual unabhängig gemacht werden kann, so, dass sich z. B. im Manualbass Gedakt, und im Pedalbass Bassethorn, und so umgekehrt, spielen lässt.

Vermöge dieser Vertheilung giebt es 10 Registerzüge, 3 zum Bassmanual, 3 zum Pedal, und 4 zum Diskantmanual. Dazu kommt noch ein Zug zum Tremulanten, ein Tritt zum Windschweller, und ein Tritt zum Crescendoschweller, vermittelst dessen man den Ton vom Pianissimo bis zum Fortissimo, ohne dass derselbe höher wird, treiben kann. Die Blasbälge, welche aus mehrern Schöpf- und Auslassbälgen bestehen, werden zum Treiben eingerichtet, damit jedes Kind die Kalkatur versehen kann, und auch das Stossen oder Poltern verhindert wird.

Die Pfeifen kommen auf zwey Windladen zu stehen. Auf dem obern Manual ist Bassethorn und Klarinett, und auf dem untern sind die übrigen. Beyde Manuale können gekoppelt werden.

Dieser Mikropan eignet sich ganz zum schönen, sangbaren und ausdrucksvollen Spiele. Die kompendiöse Form desselben spitzet sich oben auf der hintern Seite ver-

---

*) Sie ist jezt nicht mehr so verschieden, als sonst.

d. Redakt.

loren zu. Die Höhe davon beträgt 7 Fuss, die Breite 3 Fuss, 2 Zoll, und die Länge $5\frac{1}{2}$ Fuss.

Auch soll dieser junge Künstler von noch nicht ganz 24 Jahren für die Kirche zu St. Maria Magdalena in Biberach eine neue Orgel nach dem neuen Simplifikationssystem (nur zur Begleitung des Choralgesangs) von einem Klavier, vier Oktaven, sieben Registern, einem Tremulanten, samt einem theilnehmenden Pedal verfertigen, wovon hier die simple Disposition folgt:

Prinzipal .	4 Fuss. *)	
Gedakt . .	8 Fuss.	Trias harmonica 16 Fusston.
Quint . .	$5\frac{2}{3}$ Fuss.	
Terz . . .	$3\frac{2}{5}$ Fuss.	
Flauto traverso	4 Fuss.	
Oktav . .	2 Fuss.	

Mixtur 3 Fach 3 Fuss. $\bar{g}$ $\bar{e}$ $\bar{\bar{c}}$ (Aliquottheile.)

Harmonische Relation.

C	Quantität.	C	Trias harmonica 16 Fusston.
G		G	
c		e	
e		c	Trias harmonica 8 Fusston.
g		g	
$\bar{c}$		e	
$\bar{g}$		$\bar{C}$	
$\bar{\bar{c}}$		$\bar{c}$	

Die darin mittelst der Quint und Terz hervorgebrachte Trias harmonica bewürket den 16 Fusston, ohne dass sich ein 16 füssiges Register darin befindet.

Zu seiner Zeit soll das Resultat von beyden Werken nebst Bemerkung des Preises in dieser Zeitung bekannt gemacht werden.

Recensionen.

Funfzehn deutsche Lieder (Eins ist vorgeschlagen, es sind ihrer nur vierzehn) *mit Begleitung des Fortepiano, in Musik gesezt von J. J. Hurka, Königlich Preussischem Sänger.* Berlin, auf eigene Koston. (Pr. 2 Thlr.)

Die Lieder der Sänger von Profession zeichnen sich gemeiniglich, wie die Theaterstücke der Schauspieler von Profession, durch einen guten Fluss des Ganzen, durch Leichtigkeit der Ausführung bey gar nicht üblem Effekt, und besonders durch eine gewisse Mundgerechtigkeit aus — Eigenschaften, die sich, nach dem gemeinen Ausdruck, hübsch machen, und wodurch sie auf einige Zeit Lieblingsstücke vielleicht von drey Viertheilen der Nation werden können, was auch wirklich einigen frühern Liedern des Hrn. H. wiederfahren ist. Dass eine solche plözliche Allbeliebtheit in der Regel für nichts ganz Vorzügliches, wohl aber dafür zeuge, dass doch irgend etwas wirklich Schätzenswerthe in und an dem Werk sey — ist leicht einzusehen und bekannt. Die frühern Kompositionen des Hrn. H. haben seine Art und Weise so bekannt gemacht, dass es unnöthig wäre, sie zu schildern. Gegenwärtige Sammlung enthält aber, neben verschiedenen, von denen sich nichts, weder zum Lobe noch zum Tadel sagen lässt, wenigstens Ein verfehltes und mehrere wohlgerathene, für welche leztere viele Liebhaber dem Verf. mit Recht dankbar seyn werden. Die obenangegebnen lobenswerthen Eigenschaften haben sie fast durchgängig, auch zum Theil ein interessantes Akkompagnement, das aber den Gesang keineswegs beherrscht; und wenn man auch hier wenige kleine Verstosse gegen die Reinheit des Satzes, und einige grössere, gegen Deklamation und Akzentuation findet, so sind sie doch seltener, als in frühern Kompositionen H.s. Den Texten (grösstentheils von

*) Hierher gehört die Mixtur, welche die Aliquottheile des Principal von 4 Fusston enthält, und in Verbindung mit diesem Principal die Trias harmonica 8 Fusston hervorbringt.

Müchler) kann man keinen hohen poetischen Werth zusprechen. Der Komponist hat auch hier als Sänger gewählt; denn fast alle Gedichte haben einen Zuschnitt der äussern Form, der sie zur musikalischen Behandlung und zum Vortrage des Sängers tauglich und bequem macht, und wovon, wenn man, wie man ja doch sollte, das Gedicht mit der Musik als Eins betrachtet, so Manches übertragen wird, was sich nicht dulden liess, wenn man die Poesie einzeln für sich betrachtete. Das Wort „Lieder" muss man bey dieser Sammlung auch nicht zu streng nehmen, denn sie enthält auch ein ziemlich ausgeführtes Duett u. dgl.

Um zu erweisen, was von dem hier Gesagten zu erweisen ist, gehe ich die Lieder kurz durch, mit Uebergehung deren, welchen sich weder Gutes noch Böses nachsagen lässt. „Der Gesang" S. 1. ist wirklich sehr hübsch, und hat, bis etwa auf die gepuzten „sanften Töne" S. 7., alle oben gerühmte gute Eigenschaften, ohne die gerügten Fehler. „An die Stärke" (?) S. 2. ist ebenfalls recht hübsch, und gehet, dreystimmig in Gesellschaft gesungen, angenehm hervor. Einige Ideen darin sind jedoch zu verbraucht. Das S. 4. folgg., fast in Paesiello's Manier, weiter ausgeführte Duett hat einen gemeinen Anfang, wird aber S. 5. interessanter und bekommt von da an sehr hübsche Stellen. Als Beleg zum Tadel verfehlter Deklamation dienen hier die Stellen: „Fesseln kann mich nur ein Mädchen, (der Zusammenhang zeigt unwidersprechlich, dass es heissen sollte: nur Ein Mädchen —) dann S. 6.: Und liebt man erst einen Engel, statt: und liebt man erst u. s. w. Das „Nein!" S. 10. folg. ist eins der artigsten Stücke der Sammlung, und die zärtliche Tändeley mit „nein, nein, nein" u. s. w. sehr zu loben. Das „Lied vom Meer" S. 12. hingegen ist im Ausdruck des Ganzen schlechterdings vergriffen, und so braucht über das Einzelne gar nicht gesprochen zu werden. Es muss dem Komponisten die vortreffliche Musik Zumsteegs zu diesem Gedicht (in den Kleinen Balladen und Liedern) nicht bekannt worden seyn; unmöglich hätte er sonst dieser die seinige an die Seite stellen können. „Lebensgenuss" S. 20 ist recht gut aufgefasst, hat eine angemessene Melodie, die durch ein gut geführtes Akkompagnement gehoben wird. Die Trennung der Zeilen: der Jugend Rosen keimen | Noch auf zu unsrer Lust — welche nicht einmal durch die folgenden Strophen unvermeidlich gemacht wird, ist zu tadeln. S. 22. ist ein, nicht ausgezeichnetes, aber brauchbares Gesellschaftslied. Bürgers „Bauer, an seinen durchlauchtigen Tyrannen" macht von S. 26. an den Beschluss der Sammlung. Die Musik zu diesem Stück stehet offenbar höher, als die Musik zu den andern in dieser Sammlung; höher auch, als fast alle Kompositionen H.s, die mir bekannt worden sind. Soll dies Gedicht nun einmal komponirt werden, so kann die Musik kaum zweckmässiger angelegt und kräftiger ausgeführt werden, als hier geschehen ist. Desto unangenehmer fällt die schwächliche Figur des Akkompagnements in 32 Theilen S. 28. oben, auf, wobey das Beste ist, dass sie sich nur Einmal einschleicht, und leicht, wenn auch nur durch Wiederholung und Verlegung des kräftigen Akkords zu Anfang der beyden Takte quaestionis, abgeändert werden kann.

Stich, Papier und die ganze äussere Einrichtung des Werkchens sind sehr schön, aber der Preis ist dessen ungeachtet zu hoch angesezt.

Trois Quintuors, pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle, composés et dédiés à Monsieur Bernard à Offenbach par François Krommer. Oeuvr. 25. No. 1. à Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 4 Fl.)

Hr. Krommer — der aus Mähren gebürtig seyn und in Wien leben soll — scheint durch

seine Kompositionen noch nicht so bekannt zu seyn, als er es zu seyn verdienet; darum glaubt Rec. es verantworten zu können, wenn er, statt über diese Quintetten selbst ausführlich zu seyn, den Lesern, die Hrn. K.s Manier noch nicht kennen, diese einigermassen kenntlich zu machen suchen wird. Vielen Musikliebhabern ist Hr. K. bis jezt vermuthlich deswegen noch unbekannt geblieben, weil er nichts für das Klavier herausgegeben hat.

Sowohl in seinen ältern Quartetten und Quintetten, als auch in seinen neuern Werken, und vorzüglich in diesen Quintetten ist Hr. K. seiner Manier ziemlich treu geblieben, indem er beynahe jederzeit die Haydnsche Form und den äussern Zuschnitt der sämmtlichen drey bis vier Sätze eines Werks seinen Werken zu geben versucht hat. Besonders hat er die Adagios nach der Haydnschen Weise behandelt, das heisst, er hat sie variirt. So sehr aber auch dieses Bestreben, dem grössten Instrumentalkomponisten unserer Zeit sich in seinen Werken einigermassen zu nähern, zu loben ist, so wenig glücklich ist Herr K., nach der Meynung des Rec. gerade darin gewesen, weil ihm und seinen Werken jenes lebendige Gefühl zu fehlen scheint, das die Herzen rührt, und das allerdings angeboren seyn muss und durch allen Fleiss nicht errungen werden kann. Ohngeachtet also Hr. K. eine ihm fehlende empfindungsvolle Melodie durch fleissiges und ziemlich regelrechtes Modulieren zu ersetzen sucht, so wird er doch nie den Erfolg haben, den z. B. Pleyel und Andere mit weniger korrekter Harmonie, aber mehr fliessender und empfindungsvoller Melodie hatten. Am besten hat Recens. der erste Satz einer Sinfonie aus F von K. so wie auch seine drey ersten Quintetten und der lezte Satz des ersten aus vorliegendem Werke gefallen, welcher leztere in dem zweyten Theile in einer freyen fugenartigen Schreibart bearbeitet ist. Das Thema dieses Satzes, das auch einer solchen Bearbeitung gemäss ist, heisst also:

Am glücklichsten scheint Hr. K. in seinen Menuetten zu seyn; denn da kommt seine Manier vermöge einer fleissigen und nicht alltäglichen Modulation der Haydnschen am nächsten. Seine lezten Sätze haben viel Galanterie; aber auch hier zeigt sich nicht selten mehr Gesuchtes als Natürliches. Da Mangel an Gefühl der wesentlichste Vorwurf ist, den man Hrn. K.s Werken machen kann, so ist von selbst schon abzusehen, dass das Adagio die schwächste Seite derselben seyn müsse. Seine Ausführung und Bearbeitung in artistischer Hinsicht muss aber, wie gesagt, mit vieler Achtung genannt werden. Da nun überhaupt wenig Quintetten und noch weniger so gute, als diese, geschrieben werden, so kann Rec. nicht umhin, selbige, der gerügten Mängel ohngeachtet, allen Musikliebhabern und Violinspielern vorzüglich zu empfehlen. —

Melodieen.

Das Adagio.

In des Herzen Tiefen dringt mein Schweben,
Die Gefühle, sie verstummen oder leben,
Wallen in des Liedes Ozean!
Dunkle Bilder flattern auf und nieder;
Blüthen duften im Gesang der Lieder,
Und auf Silberwellen wogt der Schwan!

Das Allegro.

Wenn des Adagio's Weisen ermatten,
Leise sich senkt die melodische Ruh';
Eil' ich, die Töne der Freude zu gatten,
Wehe dem Herzen Entzückungen zu!
Und es gestalten sich frohe Gesänge,
Und es beflügelt sie leicht der Akkord,
Freudig verwehen die zitternden Klänge,
Jubelnd vermischt sich den Tönen das Wort!

Das Adagio.

Und ein tiefes namenloses Sehnen,
Regt mit Seufzern das gerührte Herz;
Von den blassen Wangen fliessen Thränen,
In den Augen gluht der Sehnsucht Schmerz.
Mit den Tönen hat der Schmerz gerungen,
Und die düst're Wolke muss verschweben;
Ach, mit zartlichen Erinnerungen
Tritt die Wehmuth vor das stumme Leben.

Das Allegro.

Rosige Düfte der himmlischen Freude
Fliegen in meinem Getöne dahin;
Küsse die Stunden im Rosengeschmeide,
Pflücke die Blumen — die Blumen verblühn!
Schnell auf dem Wirbel melodischer Töne
Tanzet der Gegenwart flüchtiges Spiel;
Und es ergreift dich im frohen Gewühl
Einmal — nur einmal das magische Schöne!

Das Adagio.

Soll der Lenz vorüber wallen?
Soll ich fern und trostlos stehn?
In die Blüthen will ich fallen,
Und in ihrem Duft vergehn!
Aber schon verrinnt das Leben,
Auf den Blüthen steht der Tod;
Was das Schicksal ernst gebot,
Freudig muss das Herz es geben!

Das Allegro.

Liebliche Blumen durchflechten die Reihen,
Und es gestaltet sich schwebend der Tanz;
Wenn sich die freundlichen Weisen erneuen,
Flattert beweglich der luftige Kranz.
Schnell auf dem Wirbel melodischer Töne
Tanzet der Gegenwart flüchtiges Spiel;
Und es ergreift dich im frohen Gewühl
Einmal — nur einmal das magische Schöne!

Das Adagio.

Wie der Schwan die Fluthen theilet,
Still umkreisend seine Spur;
Wie des Lenzes Hauch verweilet
Auf der holden Blüthenflur;
Ruhig, wie der Welle Kräuseln,
Wiegt der leichte Ton sich fort.
Und es wogt mit sanftem Sauseln
Durch die Seele der Akkord.

Das Allegro.

Hörst du das Rauschen im Tannengezweige,
Hörst du den stürzenden Wasserfall?
Also hinauf in die lebenden Reiche
Drängt sich der feurigen Weisen Schall!
Und es umrauscht dich die strömende Menge,
Und es erwacht das gewaltige Chor;
Und auf der heiligen Flut der Gesänge
Schwimmt der Gedanke zum Himmel empor.

C. Schreiber.

Anekdote.

Aus einem Briefe.

Unter den burlesken Zwischenspielen, die im deutschen Reiche zwischen der grossen Tragödie der lezten zehn Jahre des leztverflossnen Säkulums aufgeführt wurden, nehmen sich die revolutionairen Excesse der kleinsten Ländercben, wo die Sache mit einigen Te Deum, einigen dürren Bäumchen, einigen rothen Mützen, und allenfalls einigen Beulen darunter abgemacht und auch wohl wieder ins alte Geleis gerückt war, am possierlichsten aus. Da, dem Himmel sey es gedankt, der bekannte Revolutionsalmanach beschlossen ist, wäre es vielleicht nicht übel, wenn Jemand einen sammlete, aus solchen Scenen, mit denen es etwa gemeynt wäre, wie mit dem travestirten Hamlet. Ich könnte Beyträge von meiner lieben Vaterstadt liefern! Eine musikalische Zeitung kann aber hier so wenig Blumen

sammlen, als die Kunst selber, welcher sie geweihet ist — und welche ohne Harmonie nicht bestehen kann. Hier haben Sie indess einige ganz kleine Blüthchen! Sie wissen, dass der nicht ungeschickte — — Musikdirektor an unsrer Hauptkirche ist, und dass der als Schriftsteller nicht unbekannte — — hier privatisirt. Aber dass dieser unsern Stadtpoeten macht, (es versteht sich, dass der lustige Kopf die Herren zum besten hat, aber sich selbst überall zuerst auslacht,) das wissen Sie wohl nicht. — Unser, nunmehr gewesener Landesherr hatte sich beym Vordringen der französischen Armee und wegen Unruhen entfernet, und unsre Leutchen jubilirten so lange, bis sie von sich in der Zeitung zu lesen bekamen. Die Sachen wendeten sich, der Hof kam, vornehmlich durch englischen Einfluss, zurück: nun musste man noch mehr jubiliren, um das Andenken jener Freudenfeste zu übertäuben. Unser Musikdirektor kömmt mit der dicken Partitur zu unserm Poeten:

Mein Gott, eben wird mir angesagt, dass wir den Sonntag Dankfest für die Rückkehr des Hofes haben, und heut' ist Mittwoch! Ich will denn doch gern etwas geben, das Bezug hat, und dabey neu und hoch austönt! Eine neue Kantate zu machen, ist nicht Zeit — Was meynen Sie? — ich will einzelne Stücke aus dem Händelschen Messias aufführen!

Nun gut —

Sehen Sie — (er schlug die Partitur auf) hier, mit dem Chore fang' ich an: Hoch thut euch auf, ihre Thore der Welt u. s. w.

Ganz recht, sagte — — trocken und schlug das Blatt um; darauf folgt unmittelbar der Satz: Du, Gottes englisches Heer, bet' ihn an —

Der Kantor sprang auf, rieb sich die Stirn: Ich bitte Sie um alles in der Welt, machen Sie keinen Witz, wenn ein Mensch in Noth ist! Helfen Sie mir lieber noch andere Sätze wählen!

Das geschahe und nun gingen beyde die gewählten Stücke genauer durch. Sie kamen auf das Chor: Hoch thut euch auf u. s. w. zurück.

Ja, lieber Mann, sagte der Poet, wenn es hier nur nicht so ganz bestimmt, auf die Frage: Wer ist der König der Ehren? hiess: der Herr Zebaoth!

Sie haben Recht! ja ja, Sie haben Recht! Indess, dem muss abgeholfen werden.

Machen Sie es so: lassen Sie die Stelle in die Texte also drucken: „Wer ist der König der Ehren, Herr Zebaoth? Er ist der Ehrenkönig.“ Dann wird jenes eine Aufforderung an den Himmel selbst, ihn zu nennen; und das grossgedruckte Er bleibt nun unbestimmt und kann anspielen.

Der Kantor klatschte freudig in die Hände und sang sogleich am Klavier das Stück durch. Um das Possierliche ganz zu fühlen, muss man die Musik kennen; wo nun jene Stelle, nach der Weisung angesehen, die keckeste Ausforderung wird. Aber der „Er,“ fuhr der Kantor fort, der Er in der Antwort, ich mag ihn noch so gross drucken lassen: der Noten wegen bleibt er immer und ewig dünne und klein —

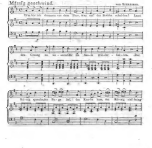
Ja, das ist nun einmal nicht zu ändern! sagte der Poet achselzuckend.

Die musikal. Beylage No. VI.

enthält: Die Musik zu dem Götheschen Liede, der Harfner, von Schreiber, und die Harfnerin, Gedicht und Musik von ebendemselben.

(Hierbey die musikalische Beylage No. VI. und das Intelligenzblatt No. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



No. VI.

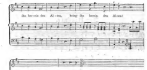
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Der Harfner.

Mässig geschwind.

von SCHREIBER.

Was hör' ich draussen vor dem Thor, was auf der Brükke schal-len? Lasst
f
den Gesang zu un-serm Ohr im Saa-le wie-der-hal-len. Der
Kö-nig sprachs, der Pa-ge lief, der Kna-be kam, der Kö-nig rief: bring'



ihn her-ein den Al-ten, bring' ihn herein den Al-ten!

Gegrüsset seyd, ihr hohen Herrn,
Gegrüsst, ihr schönen Damen!
Welch reicher Himmel, Stern bei Stern,
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schliesst Augen euch, hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen!

Der Sänger drückt' die Augen ein,
Und schlug die vollen Töne;
Der Ritter schaute muthig drein,
Und in den Schoos die Schöne.
Der König, dem das Lied gefiel,
Liess ihm zum Lohne für sein Spiel
Ein' goldne Kette reichen.

„Die goldne Kette gieb mir nicht,
Die Kette gieb den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern.
Gieb sie dem Kanzler, den du hast,
Und lass ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

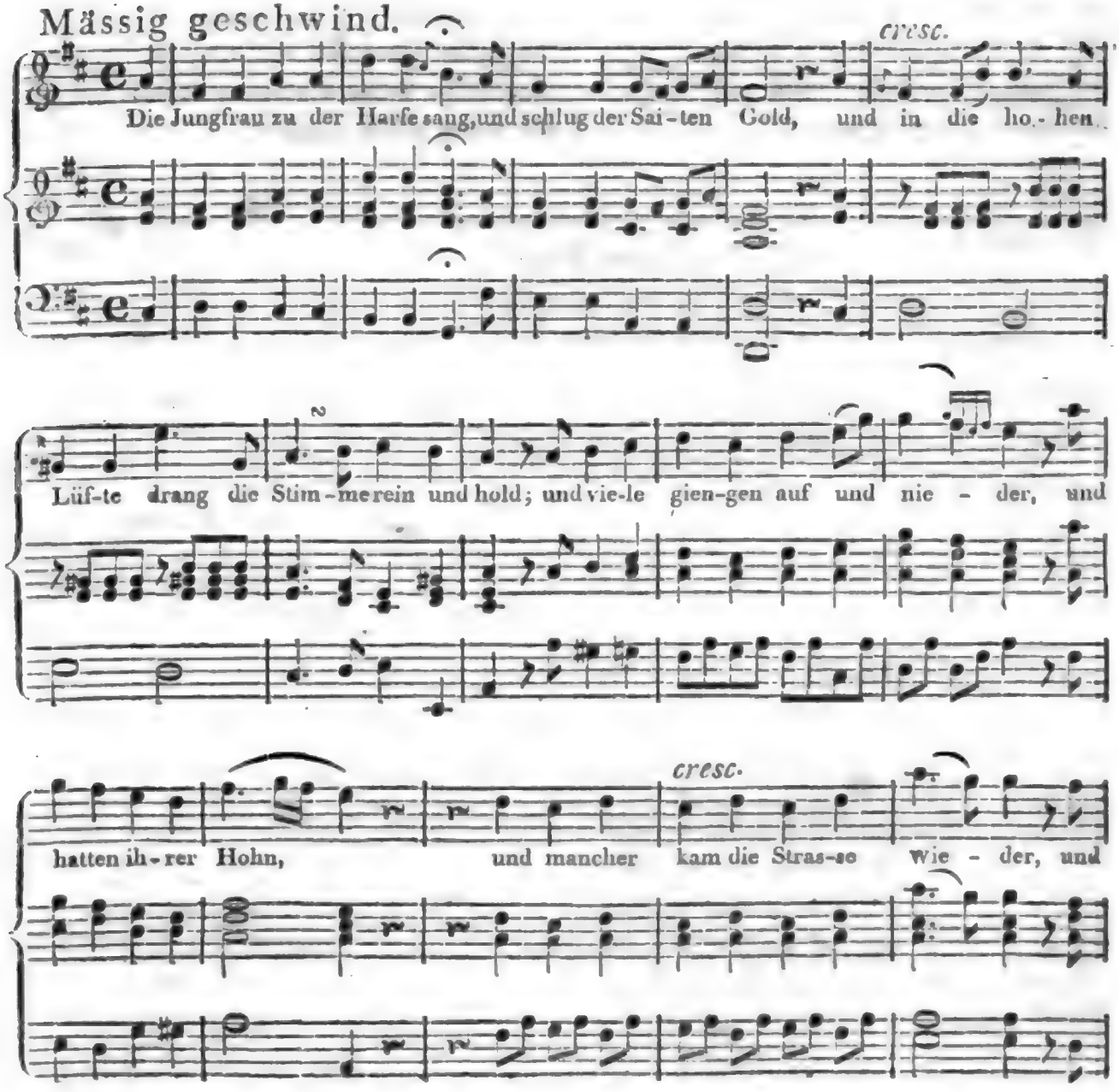
Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins,
Lass einen Trunk des besten Weins
Im reinen Glase bringen."

Er sezt' es an, er trank es aus,
„O Trank der süssen Labe;
O dreimal hochbeglücktes Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergehts euch wohl, so denkt an mich,
Und danket Gott, so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke.

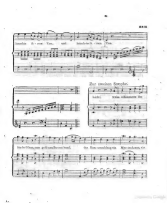
Göthe.

Die Harfnerin.

Mässig geschwind.



Digitized by Google



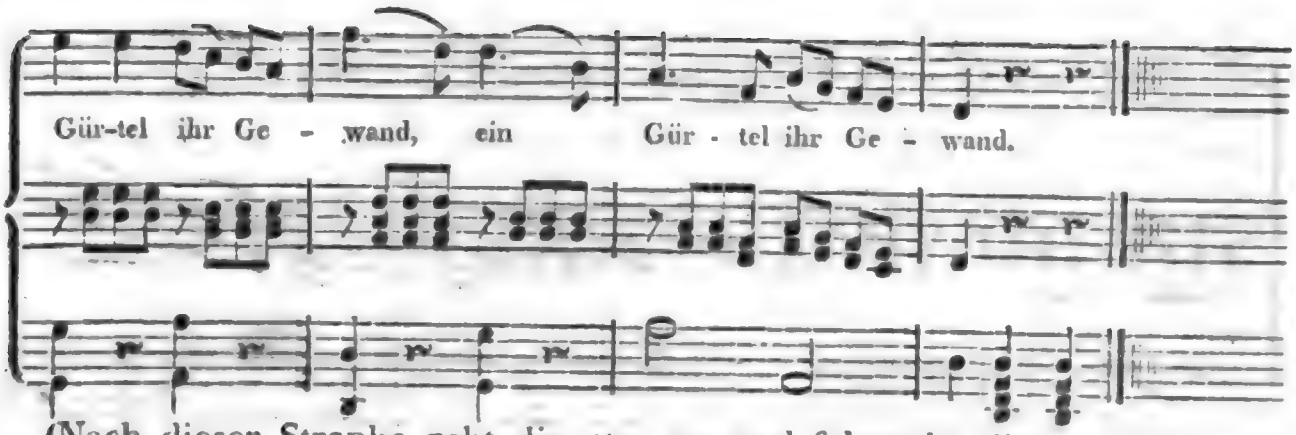
lauschte ih - rem Ton, und lausch-te ih - rem - Ton.

Zur zweiten Strophe.

Licht; weiss schimmerte der

Sto-la Glanz, zum gold-nen Bu-sen band, das Haar umschlang ein Myr-tenkranz, ein

Digitized by Google



(Nach dieser Strophe geht die 4te, 5te und folgende, die 3te aber nach der ersten.)

Ihr Wesen war so wunderbar,
So sittsam ihr Gesicht;
Und aus den Augen rein und klar
Floss überirrdisch Licht;
Weiss schimmerte der Stola Glanz
Zum goldnen Busenband;
Das Haar umschlang ein Myrtenkranz,
Ein Gürtel ihr Gewand.

Und also zu der Harfe Ton
Sprach ihr beredter Mund;
Im Herzen wohnt ein stiller Lohn,
Kein Sinnen thut ihn kund.
Doch wenn die Saiten leis empfinden,
Gerührt zu süssem Spiel;
So regt sich in des Herzens Gründen
Allmächtig das Gefühl.

Im stillen Zug der Harmonie
Lös't sich des Lebens Drang;
Der Klage tiefe Melodie
Wird rührender Gesang.
Und wem in Herz und Brust und Sinn
Des Liedes Zauber drang,
Er gleitet sanft durchs Leben hin,
Sein Hauch ist Himmelsklang.

Dem Sänger ward ein würdig Amt,
Vor allen hoch und hehr;
Sein reiner Geist vom Himmel stammt,
Durch Sanftmuth herrschet er;
Wenn sittsam sich sein holder Mund
Auf süssen Lauten wiegt;
Und zu der Saiten goldnem Bund
Des Liedes Kraft er fügt.

Er wandelt zu bestirnten Höhn,
Ist frei in der Natur;
Und träumt von Glück und Wiedersehn
Auf einer andern Flur.
Er stellt sich einem König gleich
In seiner Diener Schaar;
Die Töne sind sein weites Reich,
Die Herzen sein Altar.

So zieht er sorglos auf und ab,
Und misst nicht feiles Gold;
Was ihm die Hand der Muse gab,
Es bleibt ihm ewig hold.
Wenn zitternd auch der Ton verhallt,
In Klagen stirbt der Schmerz,
Des Liedes Gunst wird nimmer alt,
Und nimmer stirbt das Herz.

SCHREIBER.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. *N°. XI'I.* 1803.

Fortepiano's etc.

Bey Unterzeichneten ist wieder eine beträchtliche Anzahl neuer und ausgewählter, klavier - und flügelformiger, auch aufrechtstehender Fortepiano's nach der neuesten Erfindung, von den berühmtesten Wiener und andern Meistern, als: N. Stein, Schanz, Jakkesch, Walther, Müller, Köstler u. a. angekommen, und nach Verschiedenheit der Qualität, des Tonumfangs von 5, 5½ und 6 Octaven, der äussern Eleganz u. s. w., zu sehr verschiedenen Preisen zu haben.

Ferner findet man bey uns alte Violinen von vorzüglichen italienischen Meistern, Harfen, Guitarren, Floten, Clarinetten und andere Instrumente von verschiedener Qualität und zu den billigsten Preisen.

Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Im 22sten Stück des gegenwärtigen Jahrgangs der musikalischen Zeitung, befindet sich ein Aufsatz, welcher in mehr als einer Hinsicht sehr zu meinem Lobe gereicht. Es ist darinn hauptsächlich von meiner Lebensgeschichte die Rede, von welcher, auf eine mir äusserst schmeichelhafte Weise, bemerkt wird, dass sie für manchen interessant werden könne, wenn ich nemlich ihre Einkleidung durchaus selbst übernähme, um den Lesern meine Gedanken und Vorstellungen von den Dingen in der Welt, ohne Beymischung fremder Ideen, mitzutheilen. Es freuet mich ungemein, dem gütigen Verfasser hierauf erwiedern zu können, dass sein Aufsatz keineswegs zu spät erschienen ist. Als in mir die Idee rege ward, meine Geschichte schreiben zu lassen, machte ich es mir sogleich zum unverbrüchlichen Gesetz, sie entweder durchaus selbst zu bearbeiten, oder meinen Wunsch gänzlich zu unterdrücken. Denn da ich zur Zeit noch keinen schriftstellerischen Versuch gemacht hatte, so konnte ich allerdings nicht wissen, ob ich Fähigkeit genug zur Vollführung dieses Unternehmens besitzen würde. Nunmehr aber ist es so weit zur Reife gediehen, dass ich mit völliger Gewissheit versprechen kann, es durch eigene Kraft zu vollenden. Da das Studium der Tonkunst, aller Naturgaben ohngeachtet, viel Zeit und Fleiss erfordert, um es darinn auf einen gewissen Grad von Vollkommenheit zu bringen, so kann man leicht denken, dass es mir nur dann und wann vergönnt war, mich in andern Dingen ein wenig umzusehn, so sehr auch mein Geist nach deren Kenntniss dürstete. Alles was ich daher von Gegenständen der Literatur weiss, ist mir durch Vorlesung guter Schriften und Recensionen, durch eigenes Nachdenken hierüber, und endlich dadurch, dass ich bisweilen, wiewohl immer nur auf kurze Zeit, so glücklich gewesen bin, des Umgangs gelehrter Männer zu geniessen, welche die Güte hatten, mir in manchen Dingen, worüber ich mich bei ihnen Rathe erholte, solchen zu ertheilen, oder richtiger gesagt, da wo ich in Dunkelheit schwebte, mir Licht zu geben. Da ich also gleichsam nur ein Dilettant in der Schriftstellerey bin, so kann man unmöglich von mir erwarten, was man von einem anerkannten Gelehrten, allerdings zu fordern berechtigt ist, nämlich ein vollendetes Meisterwerk. Nach dieser Voraussetzung, getraue ich mir, ohne der Bescheidenheit dadurch etwas zu vergeben, wofern ich anders diese Tugend besitze, kühn zu behaupten, dass es dereinst nicht leicht Jemand bereuen werde, sich mein Buch angeschafft zu haben.

L. Dulon,
der blinde Flötenspieler.

Anzeige an das musikalische Publikum.

In folgenden Buch - Kunst - und Musik - Handlungen hier in Wien bey Franz Anton Hoffmeister, C. F. Wappler und Beck, Johann Träg: dann in Leipzig im Musikalischen

Digitized by Google

Bureau von Hoffmeister und Kühnel, ist ganz neu erschienen und zu haben:

Musikalische Skalen

oder Vorstellung der

zwölf Dur- und zwölf Molltonarten.

Zum Gebrauche derer, die sich der Tonkunst widmen; auch für jene, welche dieselbe nach der französischen Gamme lernen. In gegenwärtige vollständige Ordnung gebracht, und mit erklärenden auch kritischen Anmerkungen begleitet von Anton Wolf von Wolfenau. Leipzig, 1802. Auf schönem französischen Papier. Preis in Wien 36 Xr. Wiener, in Leipzig 8 Ggr. Sächs. Courant.

Die Einnahme von 200 Exemplaren widmen zwey Menschenfreunde (einer im In- der andere im Auslande) der Unterstützung der armen Individuen, des zum Theil in Verfall gerathenen, nun aber einigermassen wieder hergestellten Bürgerspitals in Wien.

Vorliegendes, dem würdigen Herrn Daniel Gottlob Türk, Musikdirektor an der Universität zu Halle zugeeignetes Werkchen, ist zwar zunächst für Anfänger in der Tonkunst bestimmt, und kann denselben nicht anders als willkommen seyn, weil sie die Skalen der vier und zwanzig Tonarten — die doch einen der wesentlichsten Theile der Anfangsgründe der Musik ausmachen — in der Einrichtung, Vollständigkeit und Deutlichkeit, in denen sie hier vorkommen, in andern grössern, deutschen sowohl, als fremden musikalischen Schriften vergeblich suchen würden; es enthalten aber die diesen Tonleitern beygefügten gründlichen und zweckmässigen Anmerkungen, in theoretischer Hinsicht, auch Manches für viele Lehrer. — Betrachtet man ausserdem, dass unter geübten Musikern nicht selten auch deren angetroffen werden, die ein ihnen vorgelegtes Tonstück, mit der Vorzeichnung von mehreren Been oder Kreuzen, vollkommen gut abspielen, ohne deshalb zu wissen, aus welchem Tone dasselbe eigentlich gehe (Beweis hievon: die Menge derer, insonderheit in gewissen Provinzen Deutschlands, welche die Tonart Es dur fälschlich Dis nennen, — fälschlich, da in ihrer Skala die Note Dis gar nicht enthalten ist); so muss die Erscheinung dieser Blätter nicht minder solchen Spielern erwünscht seyn.

Gegenwärtige Skalen zeichnen sich übrigens auch durch Korrektheit und typographische Niedlichkeit aus.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Demar, Duos pour 2 Harpes ou Harpe et Pianoforte. Op. 39. 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, 3 Rondos favorites pour le Pianoforte. Liv. 5. 16 Gr.

Zingarelli, Preghiera coll' accompagnamento di Pianoforte. 9 Gr.

Steibelt, D., 19s Pot-Pourri pour le Pianoforte. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Polonoise favorite arr. en rondeau pour le Pianof. 18 Gr.

— — Ouverture de l'Op. Albert et Adélaide pour le Pianof. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 3 Préludes pour le Pianoforte. 1 Thlr. 12 Gr.

v. Boethoven, 2 Cantabiles av. acc. de Viol., arr. pour la Harpe par Marin. 1 Thlr. 4 Gr.

Boieldieu, Ouverture du Calife de Bagdad, arr. pour la Harpe av. Viol., ad libitum. 1 Thlr. 4 Gr.

Arnold, Concerts pour 2 Flûtes. 2 Thlr. 16 Gr.

Simrock, H., 3 Quatuors pour Cor obl., Viol., A. et B. Op. 1. Liv. 1. 2 Thlr. 6 Gr.

Romberg, A., 3 Duos conc. pour 2 Violons. Op. 4. 2 Thlr. 6 Gr.

Possinger, F. A., 3 Duos p. Viol. et Alto. Op. 4. 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 101. L. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Reicha, J., Sinfonie à gr. Orchestre. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Dusseck, J. L., 2 Sonates pour le Pianoforte. Op. 47. Liv. 2. 12 Gr.

Kirmaier, 2 Thèmes (un Air Polonois et l'Air: Das Leben ist ein Würfelspiel) variées pour Pianof. Op. 18. 16 Gr.

Fiorillo: Sinfonie concertante p. 2 Flûtes principales, av. acc. Op. 20. 1 Thlr. 20 Gr.

Haydn, J., 6 Canons für 2 Disc. Tenor und Bass. 22 Gr.

Neubauer, F., 3 Trios p. 2 Viol. et Vlle. Op. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

— — 8 Variations sopra il Duetto: Nel cor più non mi sento etc. p. Flûte principale av. acc. de 2 Viol. 2 Alto. 2 Cors, A. u. B. Op. 9. 22 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten May. Nº. 33. 1803.

Die Formen der Töne.

(Fragment eines grössern Gedichts.)

Mancherley sind der Formen, und ihre Bestimmung verschieden,
Welche des Tones Gewalt dem Ohre rufen und bilden;
Aber sie liegen verstummt, bevor nicht der künstliche Bildner
Sie mit sprechendem Odem erweckt, und magischen Händen.
Dann dringt plötzlich das Leben in ihre Tasten und Fugen,
Und ein mächtiger Geist spricht aus den geordneten Saiten.
Die du mit künstlicher Hand das Spiel der Lieder geschaffen,
Nenne mir ihre Gewalt, und ihre Namen, o Göttin,
Und den verschiedenen Klang, den ihre Zauber erwecken.
Leicht und beweglich ward mit vier harmonischen Nerven
Die Violone gewölbt; denn auf gemeinsamen Stege
Liegen sie neben einander in drei Mensuren der Quinte.
Kraft ward ihnen verlieh'n, und des Ausdrucks milde Bewegung,
Wenn die erhobene Hand sie mit flachem Bogen durchmeistert,
Jetzt mit starker Gewalt den Strom des Liedes zu leiten,
Jetzt, wie Säuseln der Nacht, im leisen Pian' zu verstummen.
Wunderbar schwebet der Ton in Doppelschlägen und Läufen
Ihre Saiten hindurch, ruht auf dem Tiefsten, und hebt sich
Zu dem Höchsten empor, wo kaum noch der Laut sich verweilet.
Wiegt auf leichten Fermaten sich langgezogen und dehnend
Im Arpeggio hin, und in Cadenzen verlohren,
Schweiget das Spiel, und verschwebt mit enharmonischem Zittern.
Schwach und zärtlich ertönen die Lautensaiten der Liebe,
Nicht vom mächtigen Bogen geregt, erwachet ihr Seufzen
Unter der leisen Hand, womit sie der Sänger berühret;
Einsam ruhet der Gram auf ihren sanften Akkorden,
Und der Wehmuth Gefühl entsteigt den klagenden Tönen.
Oft, wenn über die Rosen der Abendschleier gesunken,
Und der schweigende Mond die stillen Gräber erhellte,
Fand die Mitternacht noch mich deine Saiten durchirren,
Süsse Laute; du sangst in deine Weisen die Schwermuth,
Die mir die Seele verschloss, du gabst mir tröstende Ruhe,
Wenn mit Giganten-Schritt in die Gefilde des Lebens
Ernst das Schicksal trat, und meiner Hoffnungen schönste

Mit den eisernen Händen zerknickt; dann riefst du den treuen
Lieblichen Namen zurück, den längst die Lüfte verwehet,
Längst die Erde gefesselt hielt in Urnen des Todes.
Dann schien milder der Strom der düstern Nacht zu verschwimmen,
Und zu sprechen der Bach, der an den heimlichen Ufern
Sich die Wangen gekränzt mit jungen Blüten der Lenze,
Und mit farbigem Duft. Am fernen Bogen des Himmels
Winkten graue Gebürge, wie Riesenschatten der Vorwelt,
Mich in hellere Träume hinab, und unter dem Saume
Schöner Sonnen verging die dunkle Wolke des Kummers.
In Elysiums Fluren, den Manen der Liebe geweihet,
Schlossen deine Gesänge die stummen Herzen der Schatten
Tröstend auf, denn du führst an Zauberweisen der Dichtung
Holde Gebilde heran, und wie auf gaukelnden Wellen
Sylfen schweben, so spielt in deinem Flutengetöne
Der Vergangenheit Traum uns an in milden Gestalten.
Denn du minderst den Schmerz getrennter Seelen mit weicher
Melodie, und der Tod steht auf entfernten Gewölken
Wie ein freundliches Bild, und zeigt uns über dem Dunkel
Die verlorene Liebe, die unter schweigenden Urnen
Einsam irrt, und mit Thränen netzt des Geschiedenen Asche.
Aber das Leben verwallt, und seine Rosen verblühen —
Ewig stehet die blasse Gestalt der vergangenen Liebe
Vor dem sehnenden Blick, und saugt die Adern des Herzens
Thränend aus, in den Tod das erste Leben zu ziehen,
Das die Treue vereint, und das Verhängniss zerrissen.
An des Lethe Gestaden verweilen die zärtlichen Schatten,
Aber sie hassen den Strom, der alle Blumen der Hoffnung
Mit der Vergessenheit Fluten bedeckt; sie nähren den Kummer
Unter der sehnenden Brust, es wohnt im Schmerze die Freude,
Und die Thränen erhellt der Irisbogen der Zukunft.
Einst ach! ruhen sie wieder in langer schöner Umarmung
Liebend aus, und der Tod trennt die Vereinigten nimmer.
Dann verschwindet das Moll der harrenden Sehnsucht, und leise
Lösst sich der klagende Schmerz in Hymnentöne der Freude.
Du auch, holdes Klavier, hast oft in einsamen Stunden
Töne der Wonne geweckt, und manche Gefühle des Herzens
In dein reines Gewebe verhüllt. Dir gab die Erfindung
Völlige Harmonie, und mannichfaltige Weisen.
Du begleitest den Zug des unvermischten Gesanges
Mit anpassendem Laut, und drückst in leisen Akkorden
Jede Bewegung aus, den Strom verschiedener Stimmen.
Schöner noch weilet der Ton im sanften Fortepiano,
Höher gewölbt umfasst der resonantische Boden
Den geregten Laut, und trägt mit bebenden Schwingen
Ihn zum lauschenden Ohr dahin; doch dass in dem Nachklang

Der entfliehenden nicht sich die neue Weise verliere,
Nimmt die Gegengewalt der überschleierten Taste
Schnell die vorigen Laute zurück, sobald es dem Bildner,
Sie verlassend, gefallt, in andere Töne zu schreiten.
Neben einander gefügt, und rein chromatisch geordnet
Sind die Saiten von Stahl; sobald mit leichtem Tangenten
Sie der Finger berührt, tritt der Gedanke des Künstlers
In ihr bebendes Reich, und figurirend erhebt sich
Der verborgene Laut zum Ohr der lauschenden Sinne.
Diatonisch gereiht erbeben die Saiten der Harfe.
Mild entsteiget der Ton, und wie in Flohre gehüllet
Sinkt der melodische Flug zu halbgebrochenen Lauten.
Nicht die Stimmen der Ferne sind's, die schwach und verstummend
Sich in zärtlichen Schmerz, in schweigende Wehmuth verlieren,
Nicht der klagende Wiederhall vergangener Tage;
Denn die schönere Freude spielt aus ihrem Getöne,
Seliger Worte voll, und unentweihter Gefühle.
Gern vermischet sich ihr der Ausdruck reiner Gesänge,
Dann, ein redender Bach, in Blumenufern der Lenze,
Strömt ihr ruhiges Murmeln hinab in Wellen des Liedes.
So der zärtliche Klang der liederreichen Guitarre,
Die Italiens Himmel erzeugt, die Mutter der Anmuth.
Wenn zum süssen Gesange vereint des liebenden Mädchens
Sanftbegleitend ihr Beben erwacht, wenn schwellende Seufzer
Ihren Saiten entsteigen, und leise Schauer der Andacht,
Neigt theilnehmend das Herz sich ihren Klagen entgegen,
Und verschwimmt in der Wehmuth Gefühl. Die Sprache der Sehnsucht
Gab ihr die Kunst, und verhüllt in schmelzende Töne die Nerven.

(Die Fortsetzung folgt.)

D. C. Schreiber.

Nachrichten.

München, den 19. April.

Heute Morgens nach 6 Uhr starb Herr Maurer, gleich verehrungswürdig als Künstler und als Mensch. Gross ist der Verlust, den wir erleiden, schwer für die Kunst zu ersetzen ein Mann, über dessen Verdienst die Meinungen nie getheilt waren, den auch seine Neider — wenn er doch deren hatte — schätzen mussten.

Schon sehr jung ging er, gegen den Willen jenes Gönners, der ihn während seiner Studierjahre unterstützte, zum Theater. Es geschah ihm, was schon mehreren grossen Talenten geschah. Er fühlte unwiderstehlich den Drang zur Kunst in sich, besiegte alle Hindernisse, und trat ohne Unterricht, ohne Anleitung, öffentlich in Wien auf. Die Natur allein war seine Führerin. Sie führte ihn gut. Seine schöne Stimme gefiel, sein natürliches, ungezwungenes Wesen liess viel von ihm erwarten. —

Doch bald verliess er Wien, und ging nach

Frankfurt*), wo er bis gegen Ende von 1800 blieb, und von da hieher kam, als Hof- und Theatersänger.

Ungetheilter Beyfall auf dem Theater und in den Konzertsälen ward ihm hier zu Theil, und allgemein geliebt, und seiner so vorzüglichen übrigen Eigenschaften wegen geschäzt, war keine gebildete Gesellschaft, die sich es nicht zur Ehre gemacht hätte, ihn in ihrer Mitte zu haben. —

Die Rollen, in denen er besonders zu seinem Vortheile sich zeigte, waren: Sarastro, Mikeli im Graf von Armand, Herzog Hübert in Camilla. Doch vernachlässigte er nie kleinere Rollen, z. B. den Bedienten im Korsar, den Doktor in der schönen Müllerin. Er, der Liebling der Natur, dem sie mit Vorliebe reichlich von ihren Gaben mitgetheilt hatte, war immer interessant, immer wusste er durch den Zauber seiner Stimme, durch die Mannigfaltigkeit seiner Manieren, zu gefallen, zu rühren. Es lag so etwas gutmüthiges und herzliches in seinem Spiel, so eine stille Heiterkeit, so eine frohe Seelenruhe in seinem ganzen Wesen, das die Herzen der Zuschauer für ihn einnahm! — Nur Don Juan wollte ihm nicht so ganz gelingen. Noch nicht genug geübter Künstler, wusste sich dieser liebenswürdige Zögling der Natur nur halb in Situationen zu schicken, die seinem Herzen so fremd waren.

Auch als Komponist hat er sich ausgezeichnet. Seine Operette: Das Haus ist zu verkaufen, wozu er auch selbst die Prosa nach dem französischen Lustspiel bearbeitete, ist in einem fliessenden, angenehmen Styl komponirt. Seine zweyte theatralische Arbeit: Teniers, ein dramatisches Gemälde mit Gesang und Tanz, das wegen seiner Neuheit Aufmerksamkeit verdient, brachte ihm viele Ehre, und würde ihm noch mehr gebracht haben, wenn der für die Musik so eingeschränkte Stoff des Stückes dem Tonkünstler mehr Gelegenheit gegeben hätte, seine Talente zu entwickeln.

Die Arien, die er in Liebhaber Konzerten, oder bey andern grössern Musiken sang, sezte er sich meistens selbst, und so, dass sie für seine Stimme und Manier vortheilhaft, für den Zuhörer, war er auch Kenner, angenehm waren.

Was hätte nicht die Kunst von diesem jungen Manne noch erwarten können, der nun in seiner Blüthe, in seinem 27. Jahre, dahin stirbt! —

Sarastro war die lezte Rolle, in der er den 31. März auftrat. Wahrhaftig hinreissend und entzückend war sein Gesang in der Arie: In diesen heilgen Hallen etc. Er liess uns da eine bessere Welt, in die er, ach! sobald hinüber gehen sollte, ahnen. Niemand hätte gedacht, dass es izt schon geschehen sollte. Doch: die Stunde schlug, er musste scheiden! —

Bald überfiel ihn ein Fieber, das mit immer anhaltender Schwäche täglich sich verschlimmerte. Welchen Antheil der ganze Hof, so wie die Einwohner Münchens, während seinem Krankenlager zeigten, will ich hier nicht sagen. Man würde dem Arzt öffentlich gedankt, ihn öffentlich geehret haben, wäre es ihm gelungen, ihn zu retten. Doch seine Kunst vermochte es nicht, und die Natur unterlag.

Er schied dahin, beweint, vielleicht zu spät beweint von jenen, die er näher ang,

*) Nach seinem Abgange von Wien und vor seiner Anstellung in Frankfurt, hielt sich Maurer einige Monate in Leipzig auf, und auch wir können uns nicht enthalten, ihm hier nachzusagen: er, der schöne, damals kaum 24jährige Mann, war der vorzüglichste aller Basssänger, die wir seit vielen Jahren hier gehört haben. Als Mensch war er äusserst anspruchslos, unbefangen, gutmüthig, zutraulich, ohne Hehl und ohne Falsch, unbesorgt, gern lustig, und doch nicht unordentlich — kurz, ein ächter Alt-Wiener.

(D. Redakt.)

Digitized by Google

herzlich bedauert von jenen, die seine so guten Eigenschaften kannten, und unvergesslich denen, die noch Sinn für wahre Kunst in sich nähren! —

Sanft ruhe seine Asche!

Er war ein grosser Künstler, und was noch mehr ist, ein guter Mensch! —

Von der ausführlichen Nachricht unsers Korrespondenten über das in Paris wiederholt aufgeführte Oratorium, Saul, geben wir — den Raum zu schonen, und da dies Stück schwerlich irgendwo, ausser in Paris, aufgeführt werden wird — nur dies wenige, dass es ein sogenanntes Pasticcio, eine Sammlung von Kompositionen verschiedener Meister, mit neuuntergelegtem Text ist. Dass Lachnitz diesen Text, Kalkbrenner die Musik bearbeitet habe, ist schon neulich erwähnt worden.

Die Stücke sind von Händel, Haydn, Mozart, Naumann, Cimarosa, Paesiello, Philidor, und Gossec. Das Ganze ist demnach nicht nur aus mannichfaltigen, sondern ganz heterogenen Stücken zusammengesetzt. Die Ausführung war sehr gut, und der Erfolg — „complet."

Eine kleine neue Oper, der Kosakenhauptmann, Text von Cüvelier und Musik von Dumonchau und Gianella, auf dem Theater de la Porte st. Martin gegeben, hat ein sehr interessantes Süjet, eine angenehme und leichte Versifikation, und eine reizende Musik. Das Ganze lässt sich an Werth, Interesse und Manier dem bekannten Gefangenen von Duval und della Maria am besten an die Seite stellen; einzelne Stücke der Musik, sind noch vorzüglicher, als in dieser Oper. Es macht eben jetzt ein ausgezeichnetes Glück in Paris, und ware, nach dem Urtheil unsers Korrespondenten, auch eine wahre Bereicherung unsrer Theater.

Der junge Nourrit, Zögling des Konservatoriums, und besonders Garats Schüler, der vor einigen Monaten zuerst in der grossen Oper auftrat, erhält sich in dem Beyfall, den er gleich Anfangs fand. Seine Stimme ist sehr schön, sein Vortrag ausdrucksvoll und zart, nur ein wenig von Verzierungen, nach Garats Weise, überladen, und seine Aktion für einen Ungeübten sehr gut.

Herr Kapellm. Reichardt, der von seiner Reise nach Paris zurückgekehrt ist, berichtigt eine ihn betreffende Stelle in dem Briefe unsers Korresp., nach welcher Hr. R. vorzüglich gesucht habe, seine Geisterinsel auf das Theater Feydeau zu bringen, dahin: dass die Direktion dieses Theaters zwar den Text dieser Oper übersetzen lasse, er, Hr. R., die Direktion aber ersucht habe, die Oper nicht eher aufzuführen, bis man eine andere, die der Vicomte Segür dichtet, und Hr. R. in Musik setzen wird, gegeben habe. Er rühmt übrigens die Achtung und Gefälligkeit, mit welcher ihm die Direktionen der vorzüglichsten pariser Theater entgegengekommen sind.

Berlin, den 27. April.

Die Zeit der Konzerte scheint bey uns nun ziemlich vorbey zu seyn. Seit meinem letzten Briefe hatten wir nur zwey. Das erstere gab am Charfreytag Madame Bachmann im Opernsaal. Der Inhalt war wie gewöhnlich der Tod Jesu von Ramler und Graun. So viel Mühe sich nun auch Mad. Schick und die Hrn. Franz und Eunike gaben, so fehlte doch allen zahlreichen Zuhörern etwas: die Erinnerung an Mara's göttliche Stimme verleidete den gegenwärtigen Genuss. Nur die Chöre waren unstreitig edler und würdevoller, als in der Nikolaikirche; die sämmtlichen Mitglieder der von Fasch gestifteten, und itzt von Zelter dirigirten Singeakademie exekutirten sie auf eine der Würde des Gegenstandes angemessene Art. — Das zweyte Konzert, gab am 24. Apr. der königl. Kammermusikus Menges im Thea-

tersaal, unter der Direktion des Hrn. Schick. Er selbst spielte ein Violinkonzert von Viotti und eine von ihm gesetzte Polonaise. Seine Gattin, Schülerin des Hrn. Righini, sang eine Arie aus Righini's Atalante, und mit Madame Müller und den Hrn. Gern und Gasparini ein Quartett aus Righini's Arianne. Von demselben Komponisten sang Hr. Gasparini eine Arie mit obligatem Fagott, das Hr. Bärmann blies. Hr. Gradolf endlich spielte ein Flötenkonzert.

Von den 12 Abbonnementkonzerts der Hrn. Adelung und Bohrer habe ich Ihnen zeither nur die Existenz gemeldet. Sie wurden am 21. Apr. geendigt. Erlauben Sie mir kürzlich den Inhalt derselben Ihnen mitzutheilen; sie gefielen immer mehr, und werden künftigen Winter in einem schönern Lokal, im Theatersaal, fortgesetzt werden. Die Ouverturen und Sinfonien waren von Beethoven, Cherubini (Wasserträger), Gluck (Iphigenie), Haydn, Mozart (Titus, Figaro, Zauberflöte, Cosi fan tutte, Idomeneo, Don Juan, Belmont und Konstanze), Reichardt (Brennus), Righini (Tigranes, Arianna) und Winter (Montalban).

Die Konzerte auf einzelnen Instrumenten waren sehr zahlreich. Auf der Violine hörten wir Henning, (der Konzerte von Altay und Viotti spielte), Maurer (in K. von Haack, seinem Lehrer), Strauch (in K. von Fränzel), Tietz (in seinen eigenen Kompositionen), und Urbani (in K. von Eck). Auf der Flöte: Dulon (in K. von Schonebeck), und Schrockh (in K. von Devienne, Mozart und Müller). Auf dem Fortepiano: die Demoiselles Ambrosch (in K. von Mozart und Haydn), und Willich (in einem K. von Haydn mit obligater Violine und Violoncell, gespielt von den Hrn. Hennig und Weisse), und Hrn. Wustrow (in einem K. von Beethoven). Auch spielten die Herren Julius und Maurer ein hübsches Concertante für Fortepiano und Violine. Auf dem Violoncell Hr. Kielemann in einem K. von Pleyl. Auf dem Horn Hr. Bode in einem K. von Ebel. Auf der Bratsche hörten wir ein Concertante für zwey Bratschen von Schneider, gespielt von den Herren Semmler und Bohrer. Auf der Oboe, in einem K. von Winter, Hrn. Bender. Auf dem Fagott Hrn. Bärmann, in einem K. von Devienne. Endlich auf dem Klarinett Hrn. Bliesener in einem K. von Tausch.

Auch die Vokalmusik war grösstentheils interessant. Einzelne Arien sangen die Demoiselle Bessel, (eine Kavatine aus Armide von Righini), Böheim (A. von Righini), und La Roche (aus Eneas von Righini). Madame Lenz eine Arie aus der Geisterinsel von Reichardt, und Mad. Schick eine A. aus Helene und Paris von Righini, mit obligater Flöte, Klarinett, Horn und Fagott. Die Herren Ambrosch (aus Eneas von Righini), Craelius (von Haydn, Gürrlich), Gern (von Righini), Hurka (von Righini), und Weizmann (aus Arianna von Righini, und aus L'Amore marinaro von Weigl. Ferner 3 Duette: aus Tigranes von Righini, gesungen von Mad. Lenz und Hrn. Ambrosch; aus Cosi fan tutte, von Demois. Bessel und Hrn. Ambrosch, und eins von Paesiello, gesungen von Mad. Lenz und Hrn. Ambrosch. Ein Terzett aus dem Wasserträger, gesungen von Mad. Lenz und den Hrn. Ambrosch und Gern. Ein Quintett aus Righini's Tigranes, gesungen von den Dem. Bessel und Adelung, und den Hrn. Ambrosch, Franz und Weizmann. Wenigen schienen die Chöre und Missen zu gefallen; von jeden hörten wir nur eins. Jene aus Haydns Jahreszeiten von einem Theil der Adelungschen Singanstalt ausgeführt, und die Solopartien von Dem. Böheim und den Hrn. Franz und Hurka. Von Missen ward aus Haydns Missa No. 1. der erste Theil von einem Theil der Adelungschen Singanstalt gesungen.

Recensionen.

VI Variations pour le Pianof., compos. et déd. à Mad. la Princesse Odeschalchi, née Comt. de Keglevics, p. L. van Beethoven. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Oeuvr. 34. (Pr. 12 Gr.)

Es erregt schon ein günstiges Vorurtheil für diese Var., dass der berühmte Komponist,

der sonst die kleinen Pieçen dieser Gattung nicht unter die Nummern seiner Werke aufnimmt, dies bey gegenwärtiger gethan hat. Und dies Vorurtheil wird vollkommen gerechtfertigt. Die Var. sind sehr schön, und in einer eigenen, auch von den frühern Variationen dieses Verf. verschiedenen Weise behandelt. Ein vortreffliches Thema, und dann, was einem an Erfindung reichen Geiste über die Hauptideen desselben, als er sich frey gehen liess, zu sagen kam —: das enthalten diese Var. Vom letztern wird man sich schon einen Begriff machen können, wenn nur die Inhaltsanzeige hergesetzt wird: Thema: sanft, aber bedeutend, F dur, Adagio cantabile, $\frac{3}{4}$ Takt: Var. 1., ganz frey auslaufend und graziös, D dur, derselbe Takt, dasselbe Tempo; Var. 2, B dur, ernsthaft, Allegro ma non troppo, $\frac{6}{8}$ Takt; Var. 3., heiter, G dur, Allegretto, C Takt; Var. 4., Es dur, freundlich, Tempo di Minuetto, $\frac{3}{4}$ Takt; Var. 5., C moll, würdig und kraftig, Marcia, $\frac{2}{4}$ Takt; Uebergang zur Rükkehr in F dur, Var. 6, F dur, Allegretto, $\frac{6}{8}$ Takt, heiter, zum Theil tändelnd; ausgeführter Schluss in freyem Adagio molto. Alles greift so in einander, und macht ein schönes, gerundetes Ganze. Die Var. sind nicht allzuschwer auszuführen: man lasse sich nur durch die vielgeschwänzten Noten nicht abschrecken, und die, auch in diesen Blättern beklagten überweiten Griffe, findet man hier nicht. Im deutlich und gut ins Auge fallenden Stich müssen S. 4. Z. 1. die letzten 16 Zweyunddreyssigtheile Vierundsechzigtheile seyn.

Sechs Maurerlieder für das Fortepiano mit Violinbegleitung in Musik gesetzt etc. von Bierey. Erstes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.).

Die Lieder sind nicht alle mit Violinbegleitung. Das erste ist fünfstimmig ohne alle Begleitung, das zweyte ist nur vom Pianoforte, die übrigen sind aber zugleich mit der Violine accompagnirt. Die Texte sind nicht besser und nicht schlechter, als so viele Maurerlieder. Die Musik ist ungleich. Keins der Lieder ist schlecht, aber einige erheben sich nicht über das Gewöhnliche. Das letzte ist recht gut; aber das erste ausgezeichnet schön. Das Chor, bestehend aus Tenor und zwey Bässen, singt leise eine höchst einfache, langsam fortschreitende Melodie in eben so einfachen harmonischen Verhaltnissen — singt ein Lied für sich, und ein Solo-Sopran und ein Solo-Tenor führen dazu eine freyer figurirte, recht schöne Melodie aus, was bey der Aufführung trefflich hervorgehet, und wobey man den nicht ungeübten Opernkomponisten leicht erkennt. Unrichtigkeiten der Deklamation oder Accentuation sind selten, aber es sind ihrer doch da — wie in dem angeführten schönen Liede das „Tugenden." Der gute und bequem eingerichtete Druck sollte fehlerfreyer seyn.

---

1) *Fantaisie et Rondeau pour le Clavecin ou Pianoforte, compos. et déd. à Mad. la Baronne de Braun, par Antoine Eberl. Oeuvr. XV.* Vienne, chez Mollo et Comp. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

2) *Grande Sonate caractéristique pour le Pianoforte, compos. et déd. à Mons. Joseph Haydn, Docteur de Musique etc. par Antoine Eberl. Oeuvr. 12.* Vienne, chez Mollo et Comp. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Rec. freuet sich, vom Hrn. Eberl, dem er vom Anfang an Talent und Feuer zugetraut hat, der aber vormals allzu offenbare Beweise von der Rohheit dieses Talents, und dem Ungezügelten dieses Feuers gab, — seit einiger Zeit so schätzbare Arbeiten kennen zu lernen, die eben so offenbare Proben geben von der fortgehenden Kunstbildung dieses Komponisten, ohne dass er an seinen Naturgaben verlöhre. Die beyden hier angezeigten Werkchen, welche das Neueste sind, was Rec. von Hrn. E. s Werken hat erhalten können, machen ihm wahre Ehre — besonders das zweyte. Was das

Digitized by Google

erste betrifft, so ist es zwar recht gut, wenn Hr. E. aus der, nur allzugewohnlichen Sonatenform heraustritt, und eine freyere Phantasie geben will: aber um in dieser Gattung, die so äusserst schwierig ist, wenn sie wirklich etwas Vorzügliches seyn soll, und die für nichts zu achten stehet, wenn sie nichts Vorzügliches ist — um darin glücklicher zu seyn, möchte er doch wohl erst das innere Wesen der freyern Phantasie noch genauer zu studiren, oder wenigstens durch vertraute Bekanntschaft mit den Meisterwerken dieser Gattung, wie wir sie vornehmlich den Bachen verdanken, in sich selber die rechte Idee von diesem innern Wesen der freyern Phantasie zu erwecken haben. Was hier gegeben worden, sind sehr mannigfaltige, ganz verschiedenartige kurze Sätze, an sich recht hübsch und interessant, die man auch recht gern einmal wegspielen mag; aber es ist keine höhere, geistigere Verbindung unter ihnen, als eine symmetrische, (Grave, Recitat., Allegro furioso, u. so ferner, besonders nach zu berechnenden Kontrasten geordnet,) es führt zu keinem Centrum, ermangelt der höhern Einheit. Hr. E. wird diese Erinnerung gewiss gut aufnehmen, und, wenn er seine Arbeit so lange bey Seite legen will, bis er sie vergessen, inzwischen aber sich mit den besten Werken, besonders älterer Meister in dieser Gattung, genau bekannt gemacht hat: so wird er sie auch ganz gegründet finden. Das angehängte Rondo ist weit ausgeführt und verdient vielen Beyfall,

No. 2. steht aber in allem höher, und ist in ihrer Art auch noch weit besser fertig gearbeitet und gleich gehalten. Sie ist in keinem andern Sinn charakteristisch, als in welchem es jede ausgeführte Sonate seyn sollte. Sie bestehet aus einem ernsthaften, aufregenden Grave, einem weit ausgeführten Allegro agitato, das rasch und kräftig durchgehalten ist, ohne ausschweifend zu seyn; einem kurzen Andantino, beruhigend, aber doch ernst, welches, der Idee nach, recht sehr gut ist, aber in der Ausführung zu unbeträchtlich ausfallt, — und einem ausgeführten Finale, wo der Komponist dem Sinne nach, zum ersten Allegro zurükkehrt, und das ohngefähr wie das Finale der bekannten Solosonate aus A moll von Mozart gearbeitet ist. Beyde Werkchen verlangen einen raschen, geübten Spieler, doch sind sie nicht überschwer. Man erkennet leicht, dass Hr. E. selbst ein rascher, fertiger und kräftiger Klavierspieler seyn müsse.

Deutscher Kirchengesang zur heiligen Messe, von 4 Singstimmen, 2 Hörnern nach Belieben, mit konzertirender Orgel, von Lambert Knittelmaier, Benedictiner zu Oberaltaich. Straubing, 1803. in der von Schmidischen Buchhandlung. (Pr. 12 Gr.)

Der Verfasser dieses Werkchens hat sich um diejenigen katholischen Gemeinden, die in ihren Kirchen kein grosses Orchester haben, theils dadurch verdient gemacht, dass dieser Kirchengesang, wegen seiner schwachen Besetzung mit leichter Mühe gegeben werden kann, theils aber auch, dass er, statt der lateinischen Worte zur Messe, deutsche gewählt, und sich also auch den Layen verständlich und geniesbar zu machen versucht hat. Nur wünschte Rec., dass die an sich sehr gute Melodie nicht zu oft profan, und die Orgelbegleitung nicht sehr klaviermäsig gesetzt wäre. —

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. *№. XVII.* 1803.

Anzeige.

Folgende von mir verfasste Werke:

Sonate avec un Toccato p. le Pianof. composée dans le Stile de Clementi. Op. 17.

Deux Themes, savoir, un Air polonais, et l'Air: Das Leben ist ein Würfelspiel, varies p. le Pianof. Op. 18.

Sonate pour le Pianof. Op. 19.

Douze Pièces détachées p. le Pianof. Op. 20.

sind bey Joh. Aug. Böhme in Hamburg, und eine Sonate mit Begleitung der Violine und des Basses, ist bey Wohler in Hessen-Cassel erschienen.

Da die gleichzeitige Ausgabe von fünf Werken leicht das Ansehen einer überfruchteten Autorschaft erregen könnte, so halte ich es für nöthig, zu erklären, dass ich seit meinem letzten Werke, einer Sinfonie in D dur, absichtlich ein beynahe dreyjähriges Stillschweigen beobachtet habe: theils um meine Kräfte zu einem höheren Schwunge zu sammeln, theils um meinen Produkten eine sorgfältigere Feile zu geben. Die ersteren vier von den hier angezeigten Werken sind das Resultat meines Studiums während diesem Zwischenraume. Ueber ihren Werth Bemerkungen zu machen, kömmt mir nicht zu; nur in Rücksicht auf den verschiedenen Zweck derselben erlaube ich mir hier einiges beyzufügen. Opus 17 ist, wie schon der Titel anzeiget, im Clementischen Style verfasst. Die Schreibart dieses Tonsetzers hat so viel eigenthümliche Schönheiten, dass mich der Gedanke, es dürfte auch nur eine glückliche Nachahmung derselben nicht ohne allen Verdienst seyn, zu gegenwärtigem Versuche bestimmte. Unter einer Nachahmung dieser Schreibart, verstehe ich aber nicht, eine Anhäufung von Oktaven und Terzen allein, sondern noch etwas mehr. In wie weit es mir gelungen sey, mich meinem Urbilde zu nähern, muss ich der öffentlichen Meynung überlassen; was auch diese darüber entscheiden mag, eines Plagiates wenigstens wird sie mich nicht beschuldigen.

Op. 18. Auch bey diesen Variationen habe ich, so wie bey meinen vorgängigen, gesucht, eine Gleichförmigkeit in der Behandlung zu vermeiden. Diejenigen Spieler, welche etwa die am Ende der ersten Variationen befindliche Fugetta zu schwer finden sollten, können nach der sechsten Variation die achte einschalten, und sodann mit der siebenten schliessen: da die Produktion auch ohne die Fuge hinreichend lang, und die achte Var. brillant genug ist, um den Schluss zu machen.

Op. 19. ist eigentlich eine Fantasiesonate.

Op. 20. Ich habe sehr oft bemerkt, dass nicht nur die eigentlichen Künstler, sondern auch Liebhaber von einer ausgezeichneten Stärke, es nicht über sich vermögen konnten, ihre Aufmerksamkeit kleineren Stücken zu widmen, wenn sie nicht in denselben einen befriedigenden inneren Gehalt, und solche Schwierigkeiten fanden, die ihre Mühe zu lohnen schienen. Diess veranlasste mich, Spielern von dieser Klasse, vorzüglich zum Behufe bey zufälligen Aufforderungen in gesellschaftlichen Zirkeln, eine kleine Sammlung von solchen Stücken vorzulegen, die durch einen gefälligen Satz auch das ungeübte Ohr befriedigen dürften, ihnen selbst aber einige Nahrung für den Geist, und ihren Händen eine angemessene Beschäftigung darböthen.

Die von Wöhler in Hessen-Cassel verlegte Sonate, mit Begleitung einer obligaten Violine und des Basses, ist eine neue Auflage von einem schon vor acht oder neun Jahren erschienenen Werke, welches ich nunmehr gesichtet, und an einigen Stellen verbessert habe. Da ich mir schmeichle, dass diese Sonate unter meinen früheren Werken eine vorzügliche Stelle verdiene, so glaube ich auch, sie bey dieser Gelegenheit den Liebhabern der Tonkunst von neuem empfehlen zu dürfen.

Kirmair,
Herzoglich Sachsen-Gothaischer
Konzertmeister.

Digitized by Google

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Neubauer, F., 3 Duos conc. pour Viol. et Alto. Op. 10. 1 Thlr. 4 Gr.

Khym, Ch., Sextuor p. Flûte, Clarinette, 2 Altes et Basse. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

Righini, Sérenate en Harmonie pour 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors in B. 22 Gr.

Brandl, J., 3 Quatuors conc. p. 2 Viol., Alto et Vlle. Op. 23. 2 Thlr. 8 Gr.

Schneider, G. A., 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vlle. Op. 14. 2 Thlr. 8 Gr.

Sponheimer, H. C., Concert pour Clarinette principale. Op. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

Mozart, La Clemenza di Tito, Op. arrangé en Harmonie p. Stumpf. Liv. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Stumpf, Concert pour Flûte principale. Op. 15. 2 Thlr.

Schultesius, Mich., 15 Walzes pour le Fortépiano. Liv. 1. 12 Gr.

de Weber, C. M., 12 Allemandes pour le Pianoforte. 12 Gr.

Kolbe, J. Ch., Sonate à 4 mains pour le Pianof. 16 Gr.

Himmel, F. H., Quatuor pour le Pianoforte av. Flute, Viol. et Vlle. 1 Thlr. 8 Gr.

Reichardt, J. F., Quintetto pour le Pianoforte av. acc. du 2 Flûtes et 2 Cors de Chasse. 20 Gr.

Niemeczeck, 9 Variations pour la Harpe. Op. 5. 12 Gr.

Platscheck, P., 12 Walzes et 10 Ecossaises p. le Pianof. 10 Gr.

Krommer, F., Sonate per il Violino con l'acc. di Viola. 16 Gr.

— — Concerto pour le Violon. 1 Thlr. 16 Gr.

Viotti, 3 Duetti conc. per 2 Viol. Op. 7. 1 Thlr. 16 Gr.

Tomasini, L., 3 Duos conc. pour 2 Violons. 1 Thlr. 16 Gr.

Cherubini, Les deux Journées, Op. en Quatuor p. 2 Viol. Alto et Vlle. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Ouverture de l'Op. Lodoiska en Quat. pour 2 Viol. Alto et Vlle. 19 Gr.

Gallus, J., 3 Quatuors p. 2 Viol. Alto et Vlle. 2 Thlr.

Kreith, Ch., Variations pour la Flûte. 12 Gr.

Cherubini, Ouverture de l'Op. Eliza pour le Clavecin. 10 Gr.

Clementi, 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 40. 2 Thlr.

Cramer, J. B., 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 28. 2 Thlr.

— — 2 Sonates p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 29. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Sonates p. le Pianoforte seul. Op. 30. 2 Thlr.

— — 2 Sonates p. le Pianoforte av. Viol. et Vlle. Op. 31. 1 Thlr. 8 Gr,

— — 4 Divertimenti per il Cembalo consistenti a div. Marcie, Andanti e Walzer. 1 Thlr. 3 Gr.

Eberl, A., gr. Sonate p. le Pianof. av. acc. d'un Violon. Op. 14. 1 Thlr.

— — gr. Sonate caractéristique p. le Pianoforte. Op. 12. 22 Gr.

Cramer, 3 Sonates pour le Pianoforte av. acc. de Violon ou Flûte. Op. 33. 2 Thlr.

Steibelt, nouvelles Variations sur un Walze p. le Pianoforte. 12 Gr.

Wanhall, J., Sonatines faciles p. le Pianof. av. Viol. ad libitum. 1 Thlr.

Cherubini, Ouverture de l'Opéra Medée acc. p. le Pianof. 12 Gr.

Kreusser, P. A., 3 Sonates p. le Pianoforte av. acc. de Violon. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Neubauer, Fr., Concerto à Violoncelle principale, 2 Viol., 2 Ob., 2 Corni, Viola e Basso. 1 Thlr. 16 Gr.

Mozart, Sinfonie arr. pour le Pianoforte av. acc. de Viol. et Vlle. obligé par Ch. Zulehner. No. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Metke, A. E., Concert pour le Violoncelle. Op. 3. 2 Thlr. 8 Gr.

Berwald, J. F., Ouverture à grand Orchestre. 1 Thlr. 11 Gr.

Paer, Ouverture de l'Op. Camilla arr. p. le Pianof. av. acc. d'un Violon et Vlle. 18 Gr.

Osmann, G., Pot-Pourri des Airs connus pour le Pianof. av. acc. de Fl. ou Violon. 1 Thlr.

Müller, H. F., Sammlung von Angloisen, Walzern, Quadrillen, und Ecossaisen für das Pianoforte. 16 Gr.

Kirmair, Sonate p. le Pianoforte. Op. 19. 16 Gr.

— — 12 pièces detachées pour le Pianof. Op. 20. 16 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten May. Nº. 34. 1803.

NACHRICHTEN.

Ueber Kirchenmusik in München.

Briefe an einen Freund.

Erster Brief.

Sie berühren, l. F., in Ihrem lezten Brief einen Gegenstand, über den Ihre Neugierde einen über Erwarten mittelmässigen Aufschluss erhalten wird. Wie, werden Sie nach Lesung dieses Schreibens sagen, die zweyte Stadt des katholischen Deutschlands, eine Stadt, von deren Musik immer nur mit Ruhm gesprochen wurde, und nun so herabgewürdiget! — Ja wohl herabgewürdiget, die ernste Göttin der Kirchenmusik! sie ist diess fast in allen hiesigen Tempeln, zwey ausgenommen, wo man bisher doch manchmal etwas erträgliches hören konnte.

Ich kann, um Ihnen einen möglichst anschaulichen Begriff von unserm Gegenstande zu geben, nichts besseres thun, als dass ich mit Ihnen die sämmtlichen Kirchen im Geiste durchwandele. Folgen Sie mir also durch die Kirchen von München, hören Sie, wie man hier den Gottesdienst feyert.

Maltheserkirche.

Sie kennen dies herrliche Gebäude, das jeden, der hineintritt, mit stiller Ehrfurcht erfüllet. Die Musik wird hier von dem Churfürstl. Seminarium gemacht, wozu noch von der Kirchenkasse ein Organist, 4 Geiger, ein Tenor- und Basssänger, nebst 3 Trompetern mit, obwohl schmalen Besoldungen unterhalten werden. Die Direktion des Ganzen hat der Präfekt des Seminariums, ein junger Weltgeistlicher. Der Zöglinge dieses Seminariums sind izt gewöhnlich siebzig bis achtzig, unter denen ich fünf und zwanzig bis dreysig gute Sopran- und Alt-Stimmen annehmen darf. Von den übrigen spielen fast alle ein Instrument und singen Tenor oder Bass, freilich wie von Knaben zu vermuthen, mit schwacher Stimme.

Was lässt sich nicht von so einem Personale erwarten, besonders von so vielen Sängern! welche herrliche, seelenerhebende Chöre! Doch stille, mein Fr., erwarten Sie ja so etwas nicht. Die Sänger des Seminariums sind meistens nur zur Hälfte gegenwärtig, oft sind ihrer noch weniger, und die Musik klingt so mager, so kalt, alle Stimmen sind so schwach besezt, und auch die gegenwärtigen machen sich die Sache so bequem, sind so träge, o — es ist eine unangenehme Empfindung in diesem erhabenen Tempel, dessen blosser Anblick schon mit erhabenen Gedanken die Brust erreget, ein so schläfriges, eiskaltes Gewimmer hören zu müssen. Die Direktion fühlt dies selbst, wie es scheint, denn sie lässt immer mit Trompeten und Pauken weidlich darauf los spielen, welches aber mit dem Gequik der Vio-

linen, den scharfen Tönen der Orgel, und dem lauen Gebrumm der Sänger einen Charivari bildet, vor dem es kein Gebildeter lange aushalten kann. Mit welcher beyspiellosen Kaltblütigkeit und seelenlosen Gleichgültigkeit man die Sache betreibe, können Sie daraus abnehmen, dass ich neulich eine Vesper hörte, die aus lauter deutschen Tänzen und lüderlichen Volksliedern, von einem Lederer, ich weiss nicht, treibt der Komponist wirklich dies Handwerk, oder heisst er nur so, — zusammengesezt, in allem nur zehn Minuten dauerte. Der sechste Psalm Davids in Musik gesezt, mit Kirchenzerimonien, Gebeten, Responsorien, Antiphonen, oder wie dies alles in der katholischen Liturgie heissen mag, in zehn Minuten! Haben wir je so etwas gehört?

Was jezt seit einiger Zeit in dieser Kirche fast ausschliessend gemacht wird, sind gedruckte Messen von Lasser, einem braven Sänger, aber sehr schwachen Komponisten; Messen von Gleissner, die freylich vorige übertreffen, sonst aber nicht übers Mittelmässige gehen; dann noch andere unbedeutende Arbeiten junger Leute, und Mönche, die ihre jugendlichen Versuche hieher schicken. Von Ullinger, einem für die Kunst viel zu früh verstorbenen Manne, der für diese Kirche eigens schrieb, und Ernst mit Würde und Deutlichkeit verband, wird gar nichts mehr gemacht. Er ist, glaube ich, den Herrn zu lang, und spielt nicht genug mit seiner Muse.

Aber manchmal an hohen Festtagen greift man sich an, und giebt eine Messe von Mozart oder Haydn. Der Fleiss und der gute Wille sind nun hierbey nicht zu verkennen. So lau man sonst ist, giebt sich der Hr. Direktor bey so guten Arbeiten doch Mühe. Es hat aber auch damit seine liebe Noth für den Zuhörer. Die Tempos werden meist übereilt. Die Violinen sind weit voraus; unbekümmert um das Ganze sind sie nur darauf bedacht, ihre Läufe und brillante Stellen für sich gut gemacht zu haben. Die Blasinstrumente bleiben zurück; sie können, wie natürlich, mit ihren Tönen dem schnellen Lauf der Violinen nicht folgen. Die Bässe und Orgel zerren und ziehen bald auf diese, bald auf jene Seite, die Sänger können die Worte nicht mehr aussprechen, sie verirren sich, und der Direktor — dieser schlägt seinen Takt, auf den Niemand achtet, in behaglicher Ruhe fort, hält es mit keiner Parthey und erwartet, bis sich am Ende gleichwohl alle wieder vereinen, welches dann auch meistens geschieht, wenn, wie gewöhnlich, um den letzten Takten des Stücks mehr Kraft und Feuer zu geben, der Organist alle Register des Werkes ziehet, die scharfen Töne der Orgel alles in sich hüllen, mit sich fortreissen, und den eigensinnigen Violinen keinen Spielraum mehr übrig lassen.

Dieses sind nun wohl Gebrechen, die jedem, der diese Kirche besucht, auffallen werden. Sie alle der Direktion zur Last zu legen, ist übrigens meine Absicht gar nicht. Ich habe im Gegentheil bey wenigen Besuchen vieles zu entschuldigen gefunden, und nach einigem Nachfragen von Umständen gehört, die eine gänzliche Besserung wo nicht immer hindern, doch gewiss noch lange verzögern werden. Hören Sie nur einiges. Das ungeheure Gewölbe, das ohne auf Säulen zu ruhen, mit kühner Hand hingeworfen, von einem Ende der Kirche zum andern hinläuft, ist wohl nicht dazu geeignet, Musiken mit schnellem, raschen Instrumentenspiel gut wiederzugeben. In schnellen Schwebungen umlaufen die Töne jeden Theil dieses weiten Gebäudes, und ehe noch eine Reihe derselben dem Zuhörer deutlich geworden ist, drängt sich schon eine zweite an sein Ohr. Gemässigte Tempos, eine immer zahlreiche Besetzung, Kompositionen, wo die rhythmische Eintheilung eben so klar und richtig gefasst wäre, als in ältern italienischen Chorarbeiten, oder aber Kirchenmusiken, meist für Singstimmen allein bearbeitet, wo umgekehrt diese

Digitized by Google

die Hauptsache, Instrumente aber nur Nebensache wären u. s. w. so etwas könnte in diesem Gebaude von grosser Wirkung seyn. Die vierstimmigen Messen, die man während des Advents und der Fasten gewöhnlich absingt, nebst noch einigen Stucken, die man in den lezten Tagen der Charwoche hier höret, haben noch jedem Zuhörer gefallen, manchmal ihn sogar gerührt, ungeachtet sie immer schwach und schlecht besezt, und manchmal sogar von einem unerträglichen Geheul der Hoboe, die man im Einklang mitblasen liess, verunstaltet waren. Wo ist nun der Mann, der es wagt, und Kenntnisse genug hat, dem bisher gewöhnlichen Schlendrian entgegen zu arbeiten, diesen verderbten Geschmack zu bessern, das betäubende Lärmen der Trompeten und Pauken abzuschaffen, und dafür eine stillere, erhabenere Musik einzuführen? Es ist darauf zu wetten, dass nicht nur der gemeine Mann, der gewöhnlich allein die Kirche des Gottesdienstes wegen besucht, sondern selbst Kirchenvorsteher aus leicht zu begreifenden Ursachen darüber klagen würden. Und da ein Direktor dieses Chores zugleich als Präfekt des Seminariums die ganze Disciplin dieses Hauses zu besorgen hat, ihm also, wenn er auch Komponist wäre, oder sonst genug musikalische Kenntnisse besässe, wenig Musse zur Arbeit übrig bliebe, so müsste man solche geeignete Kirchenstücke anderswoher anschaffen oder bearbeiten lassen. Nun aber unterbleibt seit leztem Krieg alle Anschaffung von Musik, indem, wie es heisst, so ein Artikel in der Rechnung von der löbl. Administration der hohen Malthesergüter gar nicht mehr geduldet wird. — Welche Hindernisse! welche geringe Aussichten für die Zukunft! —

Sie kennen, l. F., meine Vorliebe zur K. Musik, erinnern sich noch, wie in vorigen Zeiten wir so oft Oratorien von Händel, Psalmen von Marcello, etc. am Klaviere mit einander sangen, wissen, wie meine Seele an diesen Musiken hing, und ich immer hoffte, einst jenen edeln Styl in unsern Kirchen wieder zu finden. Aber: goldner Traum, du, den ich nie nichterfüllt sah', jezt am wenigsten erfüllt sehen werde, wo Träume, die du, edler Klopstock, geträumet hast, schon lächerlich gefunden werden. —

Folgen Sie mir nun in die

Unsrer lieben Frauen Kirche,

die erste Pfarr- und Kollegial-Kirche dieser Stadt. Zehn Chorherrn geniessen da, nach dem gutgemeinten Sinne der Stifter, ihre sie reichlich nährenden Pfründen, um durch ihre Würde dem öffentlichen Gottesdienst tieferen Eingang in das Menschenherz zu bewirken, und durch heiligen Chorgesang den Segen des Himmels für das Land zu erflehen. Da lezteres sehr beschwerlich ist und leicht die Brust angreifen könnte, so werden — Chorvikarien und Choralisten unterhalten, welche den Choralgesang (man nennt sie auch horae canonicae) versehen.

Sie wissen, l. F., nicht, was dieser Choralgesang ist, weil Sie in einem protestantischen Lande so etwas nicht hören. Ich bestrebe mich vergebens, Ihnen hiervon mit Worten einen Begriff zu machen. Ein Gesang ist es nicht, denn es hat weder Melodie noch Rhythmus, weder Metrum noch Tonart. Ein harmonisches Stück ist es auch nicht, denn sie schreien, brummen, heulen — wie man es nennen will, alle in dem nämlichen Tone. In einer Reihe von schnell aufeinander folgenden Tönen, werden zum Beyspiel die Worte des Textes: Domine quinque talenta tradidisti mihi, ecce etc. von allen Choralisten daher gesagt. Kömmt ein Vokal ta-len-ta — so fahren sie mit der Stimme bald hinauf, bald herab, a-a-a — e-e-e — singen dann reihenweise einige Psalmen mit gewissen Tonfällen, ein Geistlicher aus irgend einem Winkel der Chorstühle betet ein Gebet, wovon keine Sylbe ausgesprochen wird, und welches mehr dem fernen Gesumse einer Hornisse gleicht, bis er an die Worte: per omnia saecula saeculorum kömmt, die er mit lauter Stimme ausspricht, und die der Chor mit Amen

Digitized by Google

erwiedert. Benedicamus Domino, Deo gratias, heisst es sodann, und der Chorgesang hat sein Ende, worauf die Orgel das Pedal anstimmt, der Priester, der das Hochamt hält, heraus tritt, und wenn der Organist sein erbärmliches Präludium herabgedudelt hat, die Instrumentalmusik anfängt. An Festtagen hörte ich auch eine Intrada von C Hörnchen, die man gewöhnlicherweise nur bey Hochzeitschmausen und Handwerksjahrfesten in Wirthshäusern zur Begleitung der getrunkenen Gesundheiten braucht. Ich wunderte mich und vernahm, dass die Hoftrompeter allhier eine eigene Handwerkszunft bilden, die das Privilegium hat, dass in keiner Kirche (jene der Maltheser ausgenommen) eine Trompete oder eine Pauke von jemanden anderm, als von diesen Herrn darf geblasen oder geschlagen werden. Die taxmässige Bezahlung, die sie fordern — es kommen ihrer jederzeit 4 und ein Pauker, wovon jeder einen Gulden erhält — ist für die Kirchenkassen eine lästige Ausgabe. Man bedient sich ihrer nur selten, und ersezt, freylich drollig genug, den Lärm der Trompeten und Pauken, der nach hiesiger Meinung so viel zu Verherrlichung des Gottesdiensts beyträgt, durch diese Hörnchen.

Die Kompositionen selbst, die in dieser Kirche aufgeführt werden, sind unbedeutend, viele von Gleissner, Lasser etc. von fleissigen Chordirektoren abgekürzt, zusammengesezt, arrangirt, wie es kömmt. Kürze ist die Eigenschaft, die einem Kunstwerk so vorzüglichen Werth giebt, und von den Chorherrn fast allein noch geschäzt wird. Auch versteht man sich auf diese Kunst trefflich; man hört manchmal sogar in der Mitte des Stücks auf, wenn etwa eine Kadenz in dem fünften oder auch in einem andern Tone vorkömmt, denn man ist so delikat nicht.

Wird das Amt durch den, der es hält, noch feyerlicher, so muss sich der Chor bestreben, Pracht besonders mit Kürze zu vereinen, damit man nicht lange am Altare zu stehen hat. Alles drängt und eilet also, so bald als möglich seine Sache zu vollenden, und darüber wundern Sie sich, m. F. ja nicht! So wohl es den Chorherrn bey ihren Pfründen und Benefizen ist, so übel ist es den armen Stiftsmusikern. Alle Monate 6, höchstens bis 8 Fl. Besoldung, und 100 Fl. beylaufig an Sterb- und Hochzeitgefallen, ist ihr ganzes Einkommen, womit sie sich und ihre Familien ernähren müssen. Es giebt hier Kirchendienste, wofür die Einnahme 3-4 Kreuzer ist. Niemand denkt daran, diesen Männern ihr Schicksal zu erleichtern, sie müssen durch Tanzmusik und andern Verdienst ihren fehlenden Lebensunterhalt suchen. Aber erst vor 15 Jahren wurden die Einkünfte eines ganzen aufgehobenen Klosters (Jetersdorf) zur Verbesserung der schon bestehenden Kanonikate hergeschenkt, indess — doch folgen Sie mir in die

St. Peters-Pfarrkirche.

Ein ehemaliger Gastwirth, der nach dem Tode seines Weibes seinen Gasthof verkaufte und in den Weltpriesterstand trat, ist hier Musikdirektor, oder wie man es nennt, Chor-Regent. Schon als Gastwirth hatte er in seiner Hauskapelle immer Musiken, und verwandte vieles Geld dabey. Er ist nun an einem Platz, wo er seiner Lieblingsneigung nachhängen kann. Hätte er hinreichende Kenntnisse, könnte die Kirche die nöthigen Kosten hergeben, so liesse sich von seinem Eifer etwas erwarten. Aber so, wie die Musik iezt steht, hat sie gar keinen Werth. Eine elende Besetzung, schlechte Sänger, schreckliches Getümmel von Trompeten und Pauken, an Festtagen zusammengestoppelte Kompositionen von dunkeln Musikern etc. —

Augustinerkirche.

Unstreitig hört man hier im ganzen genommen, nach der Hofkapelle, die beste und dem ietzigen Geschmacke am meisten entsprechende Musik. Viele Mitglieder der hiesigen Hofkapelle kommen hieher, um an Festtagen bey dem Hochamt mit zu spielen oder zu singen,

wobey man denn öfters sehr schöne Kompositionen von Mozart, den beyden Haydn, und andern verdienstvollen Komponisten mit vieler Genauigkeit und mit Fleiss ausführen hört. Die bekannte Messe von Vogler, eine sehr schöne Litaney vom Kapellmeister Zimmermann aus Wien, dessen Arbeiten ziemlich unbekannt sind, werden auf diesem Chore nur allein gehört. Auch ist das Gewölbe der Kirche, das auf Säulen ruhend sich tiefer herablässt und in weniger Ausbreitung bis zum Choraltar hinläuft, zur guten Wirkung der Musik vorzüglich geeignet. Die Töne zerlegen und trennen sich nicht so, wie in der Maltheserkirche, und auch bey mittelmässiger Besetzung nimmt sich die Musik immer gut aus. Es ist übrigens nicht zu läugnen, dass neben den guten Kompositionen auch wieder so manches possierliche vorkommt. Mancher junge Mensch, der einer Balletarie oder einem Liede, das auf dem Theater gefallen hat, einige lateinische Worte untergezwungen hat, bringt mit Wonnegefühl seine erbärmlichen Missgeburten hieher, und man ist so gefällig, sie aufzuführen.

Doch hat so mancher junge Tonkünstler hier auch Gelegenheit gefunden, sich in seiner Kunst zu üben; mancher andere, der lange würde unbekannt geblieben seyn, trat hier auf, und fand Unterstützung und Beyfall. Zu bedauern ist es also, wenn, wie bey Aufhebung des Ordens leicht zu vermuthen ist, die Musik in dieser Kirche gänzlich aufhören oder doch zu deutschen Liedern, die in katholischen Ländern so geschmacklos und unbedeutend sind, herabkommen sollte. — Es ist dann gar keine Kirche mehr hier, wo eine nur erträgliche Musik gehört wird, ausser der Hofkapelle, wovon ich Ihnen nächstens ausführlicher schreiben werde.

Berlin, den 27. April 1803.

(Einige Worte über drey musikalische Ausstellungen der hiesigen Bühne.)

Am 20. dieses gab man hier ein Ballet: „Der ländliche Morgen" — Eine fade, aus dem Französischen übersetzte Posse: „Jocrissens Leiden und Verzweiflung," welche vorangegangen war, und selbst durch Hrn. Unzelmanns treffliches Spiel nicht gehoben werden konnte, hatte einen so widerwärtigen Eindruck auf mich gemacht, dass ich es kaum erwarten konnte, ehe der ländliche Morgen anbrach, welcher denn doch wenigstens einige Musik mitbringen musste. Das that er denn auch, aber es war eben nicht die beste von Fränzel. Statt des idyllischen Anklanges, den ich erwarten zu dürfen glaubte, ertönte eine fast alltägliche Tanzmusik, die nur hie und da durch einige bedeutendere Wendungen unterbrochen wurde. Die musikalische Materie überhaupt, und insonderheit das unmusikalische Bellen des Hundes, Krähen des Hahns, Blasen des Kuhhirten hätte man Hrn. F. gern erlassen. Was in diesen Details geleistet werden kann, hat Haydn redlich geleistet, und auch an ihm, ihrem geweihten Liebling, konnte die Tonkunst diese Verirrung nicht ganz ungeahndet hingehen lassen.

Von dem Inhalt des Ballets kann nicht gar wohl die Rede seyn, weil nämlich keiner da ist; — denn dass ein alter Amtmann, Dorfschulz oder sonst etwas, einen Morgenspazierritt macht, (so dass das zahme Pferd, das, wie billig, selbst auf dem Theater erscheint, den Gipfel des Stücks bilden dürfte) dass er vorher die ländlichen Arbeiten, das Buttern, Haspeln, Stricken, Holzhacken u. s. w. unter seine Hausgenossen vertheilt, wobey die Musik leider alles wieder nachahmt, dass man seine Abwesenheit benutzt, die Arbeit wegwirft, und allerley Tänze beginnt, denen die Nüchternheit des

Morgens nicht eben zusagen dürfte; dass dann der Alte zurückkommt, und ein strenges Gericht über die Nachlässigen ergehen lasst, wobey sogar einige, zarte Ohren und Gemüther verletzende, Schlage ausgetheilt werden, dass der Liebhaber durchs Fenster springt, und die andern durch das Soufleurloch — das alles kann, so viel Geräusch es auch macht, nicht eigentlich als Inhalt angesehen werden. Getanzt wurde im Ganzen vortrefflich, auch war die mimische Darstellung zum Theil nicht ohne Kunst und Anmuth, aber um so mehr musste man es bedauern, dass es an solch einen uninteressanten Wirrwar verschwendet ward.

Es ist sogar sehr leicht, Stoff für ein Ballet zu finden, und doch hat man nur so wenige gute. Fast jeder Moment der alten Göttergeschichte bietet sich dazu dar, aber man benutzt ihn eben nicht, oder man fasst ihn doch nur sehr alltäglich auf. Die mannigfaltigen Verhältnisse des Jupiter zur Juno, die Liebe des Apollo zur Daphne, die Geschichte des Theseus, der Ariadne u. s. w. das alles bildet sich gleichsam selbst zum Ballet. Oder man stelle ganz einfach die verschiedenartigen Erscheinungen der Liebe dar, die grossartig stolze, die eifersüchtige, die demüthig hingegebene, die rohe, die zarte, wobey sich sehr rührend mit jener schliessen liesse, von der Schiller sagt, dass sie die Stanze schuf, mit jener zärtlich schmachtenden, die dreimal schamhaft flieht, und dreimal verlangend zurückkehrt. — Die Tugenden soll man allerdings nicht tanzen, so wie man Zeit und Raum nicht mahlen soll, aber der Cyklus der bedeutendsten Leidenschaften liesse sich durch anmuthigen Tanz gar wohl zu einem schönen Ganzen bilden; denn auch der Freund der Natürlichkeit wird es einräumen, dass jene Leidenschaften, die, nach Plato, der Seele Flügel geben, auch dem Fusse einen bestimmten Takt verleihen müssen. Vielleicht kommt auch bald eine Zeit, wo man den Versuch macht, die verschiedenen Gattungen der Poesie, die lyrische, epische, dramatische, durch Tanz darzustellen, wodurch in der That für die reine Ansicht dieser Dichtungsarten nicht wenig gewonnen werden müsste. Dann liesse sich auch zu einzelnen poetischen Produktionen überschreiten, man könnte, (so sonderbar es auch klingen mag) die Schillerschen und Götheschen Gedichte tanzen, das Lustspiel und die Tragödie, den Roman und die Idylle. Giebt es doch Lieder, und Kompositionen, die den Tanz sichtbar in sich tragen, (z. B. „der Friedensreigen" von Voss, mit der Musik von Nägeli) —: warum sollten wir, aus Furcht vor dem Schein der Bizarrerie und den Bonmots der Oberflächlichkeit, uns scheuen, noch weiter zu gehen und das Ballet zu der Höhe auszubilden, zu der es gelangen kann und soll?

Die Musik des Ballets sey kühn und zart, klar und geheimnissvoll zugleich, damit man sich nicht nach Worten sehne, die das Fehlende ergänzen. Eben deshalb ist sie denn auch allerdings eine der schwersten Aufgaben für den Komponisten, und es giebt einen herrlichen Stoff zum Nachdenken, wie wohl etwa Mozart das Ballet behandelt haben würde, wenn er jemals auf den Gedanken gekommen wäre, eines zu komponiren.

Am 22. Die Hochzeit des Figaro. — Ein Intrikenstück als Oper zu bearbeiten, ist gewiss kein glücklicher Einfall; ja man darf sagen, dass es der Natur derselben gänzlich widerspricht. Beaumarchais giebt in seinem Lustspiel einige recht artige Bonmots, einige anziehende Situationen zum Besten, aber für die Musik hat er nichts gethan, im Gegentheil verschloss er ihr beynahe den Weg, indem er sein Stück zu einer einseitig verständigen und witzigen Beschlossenheit ausbildete, die der Musik keineswegs zusagt. Mozart nahm das Stück vielleicht nur deshalb, weil er eben kein anderes hatte, das die Celebrität schon im Namen trug, und er durfte es schon darauf wagen, weil einem Genie, wie das seinige, nicht

leicht etwas unmöglich seyn mochte. Er hat das ganze Stück verwandelt; aus der halb nothgedrungenen Beschränktheit ist eine angenehme Begränzung, aus der Pretiosität ist Erhabenheit, aus der etwas seichten Flüchtigkeit, ein tiefes lebendiges Leben geworden. Wie dies bewerkstelligt wurde, ist eben so wenig nachzuweisen, als wie etwa Göthe den magern Stoff, den ihm die Geschichte des Egmont darbot, oder wie Cervantes den noch dürftigern von der Zerstörung Numantia's, gerade so und nicht anders ausbildete. In den Werken des ächten Genies ist alles nothwendig, aber man kann nicht sagen, wie diese Nothwendigkeit wurde.

Der einzige Charakter, der auch bey Beaumarchais selbst, hier und da einen leisen Anflug von Poesie zeigt, ist der Page Cherubin, aber es fehlt denn doch noch gar viel, um ihn rein ausgeführt, klar und vollständig nennen zu dürfen. Weichheit; ja sogar ein wenig Weichlichkeit durfte immer ein Hauptzug im Charakter dieses jungen Tuttiliebhabers seyn, nur hätte ihn Beaumarchais nicht noch überdem mit Oberflächlichkeit versetzen, und überhaupt — um es mit einem Worte zu sagen — dem Prinzip des gewöhnlichen Gallizism wehren sollen. Was Mozart aus diesem Pagen gemacht, ist besser zu fühlen, als auszusprechen. Mir ist dabey die Idee gekommen, ob nicht einige dieser Akkorde den Dichter des Wilhelm Meister umschwebt haben sollten, als er seine Mignon schuf.

Was die Aufführung betrifft, so gereicht es mir zu dem aufrichtigsten Vergnügen gestehen zu müssen, dass sie im Ganzen der herrlichen Musik nicht unwürdig war, ein Lob, das man nur dann für klein halten kann, wenn man die letztere nicht kennt. Hr. Gern als Almaviva bezeichnete vielleicht die spanische Grandezza zu deutlich, ohne deshalb immer ganz deutlich zu reden; aber sein Gesang war rein und geschmackvoll. Hr. Fischer, als Figaro, verdient in dieser Hinsicht gleiches Lob, doch hätte man seinem Spiel mehr Gewandheit wunschen können. Auch hat er die leichtblütige Frivolität nicht genug, mit der dieser Charakter nuancirt ist. Bey Madame Eunicke als Susanne und Demoiselle Eigensatz als Cherubin, dürfte es auch dem mürrischsten Kritiker schwer werden, etwas aufzufinden, das sich tadeln liesse. Schon das blosse Auftreten dieser reizenden Gestalten ververkündet es, dass sie ihre Rollen vollkommen begreifen, und dass die Musik nicht etwas Fremdartiges für sie ist, die sich erst durch irgend einen künstlichen Mechanism ihnen aneignen müsste. Ihr Gesang war zart und einfach, d. h. es war gerade der Gesang, den Susanne und Cherubin haben müssen. Die schöne Einfachheit soll man um so mehr auszeichnen, je seltner sie unter den Sängern und Sängerinnen unsrer Zeit zu werden scheint, die nur immer so viel als möglich geben, ohne zu bedenken, dass das Zuviel eben so sehr die angestrengte Dürftigkeit verräth, als das Zuwenig die zufriedene Ohnmacht beurkundet.

Am 25. Don Juan — Die gelehrte Dacier hatte bekanntlich den Aristophanes mehrere hundert Male durchgelesen, ehe sie — noch immer zu voreilig — die Behauptung wagte, dass sie ihn nun völlig verstehe. Einsender dieses darf zwar nicht versichern, dass er die genannte Oper mehrere hundert Male gesehen habe, doch weiss er, dass, wenn dies auch der Fall wäre, dieser Umstand ihn doch nie veranlassen würde, zu versichern, er verstehe nun die Musik völlig. Im Gegentheil werden wir, je öfter wir sie hören und in uns aufzunehmen streben, immer lebendiger überzeugt werden, dass sie als ein Werk des ächten, vollendeten Genies, als eine unendlich reiche, wunderbare Welt, niemals — wenn ich so sagen darf — ganz aus-verstanden werden könne, sondern immer noch der fernern Betrachtung neuen Spielraum werde vergönnen müssen. — Es ist über diese Oper in dieser Zeitung so oft geredet worden, dass auch diese wenigen Worte überflüssig scheinen durften, doch kann man

es nicht wohl unterlassen, im Vorbeygehen sein Gefühl darüber anzudeuten.

Was den Text betrifft, so dürfte man wohl, wenigstens in Hinsicht der Verse, einen bessern wünschen, als der hier gegeben wurde; doch ist dabey zu bemerken, dass er eine Scene hat, die den andern Bearbeitungen fehlt, und wohl nicht fehlen sollte. Juan ist bey der Statue, mit ihm Leporello. Der Letztere hält ihm nach herkömmlicher Weise, sein dissolutes Leben vor, und führt ihm zu Gemüthe, dass die Strafe denn doch nicht ausbleiben werde. Juan verlacht die unbeholfenen moralischen Gründe seines Dieners, und, was die Gefahr betreffe, so habe er nur einen Einzigen zu fürchten, den Oktavio. Ein Eremit geht vorüber, mit dem Leporello noch einen flüchtigen Scherz treibt. Dann sieht Juan den Oktavio kommen, ein Gedanke steigt in ihm auf, er geht dem Eremiten nach, tödtet ihn, und kommt in den Kleidern desselben zurück. Oktavio schwört am Fuss der Bildsäule von Neuem dem Mörder Rache, der verstellte Juan ermahnt ihn, in nicht übel gerathenem ascetischen Styl, zur Vergebung gegen seine Feinde, wobey das wiederholte Wort: „es werde schon eine höhere Macht die Rache übernehmen" einen unläugbar bedeutenden Eindruck macht. Oktavio, dessen Weichheit dadurch recht gut ist angedeutet worden, dass er immer so pathetisch redet, und vor lauter Anstalten zur That, niemals zur That selbst gelangt, giebt den Ermahnungen nach, wirft seine Waffen weg, und folgt dem Juan in die Höle, die sein Grab wird. Der Mörder kehrt zurück, scherzt über den armen Liebhaber, der ihm, so stumm und doch so beredt, das Wort gegeben habe, auf immer zu schweigen, und ruft triumphirend aus, es könne ihm nun Niemand auf Erden mehr schaden. So muss sich denn die Geisterwelt ins Spiel mischen, und, in der That, man darf wenigstens ein Analogon von tragischer Nothwendigkeit darinn anerkennen, die, ohne diese Scene, nur sehr schwankend angedeutet wird. Auch ist es gut, die Verbrechen des Helden zu steigern, damit es der Mühe werth sey, ihn von den Teufeln holen zu sehen.

Die Scene mit dem Kaufmann, der seine Schulden einkassiren will, und vom Juan mit lauter Höflichkeit zur Thür hinaus geworfen wird, könnte an sich leidlich seyn, aber im letzten Akt ist sie ganz an der unrechten Stelle, und hätte deshalb billig gestrichen werden sollen.

Madame Schick sang die Donna Anna mit Kraft und Feuer, doch konnte man wünschen, dass sie der Läufe, Triller u. s. w. weniger gegeben hätte, wenn man auch sonst das Talent anerkennen mag, das zur Darstellung dieser Künstlichkeiten vonnöthen ist.

Mad. Bessel als Donna Elvira. Man hatte um Nachsicht gebeten, da sie diese Rolle nur wegen Unpässlichkeit eines andern Mitglieds übernommen habe, aber nur sehr selten bedurfte sie dieser Nachsicht.

Dlle Eigensatz: Zerline. Ihr Gesang war rein und einfach, wie immer, aber ihr Spiel nicht so gut als im Figaro.

Herr Fischer stellte den interessanten Ruchlosen, wenige Momente ausgenommen, mit Energie und Anstand dar. Besonders gelungen war sein Spiel, als der Geist nun wirklich zu ihm hintrat. Sein ganzes Wesen veränderte sich, ein unheimliches Gefühl, dem er nicht wehren konnte, befiel ihn in der Nähe des Unterirdischen, und die gewaltsamen Aeusserungen der Widersetzlichkeit waren von den Bewegungen einer geistigen und physischen Trunkenheit begleitet. Sein Gesang war kunstvoll und studirt. Das Publikum erkannte sein Verdienst, und rief ihn am Ende der Vorstellung heraus.

Hr. Ambrosch als Oktavio versöhnte uns wegen einiger kleinen Irrungen im ersten Duett, durch den herrlichen Vortrag der Arie: Il mio tesoro etc. vollkommen, so wie denn überhaupt Talent und Fleiss nicht an ihm zu verkennen sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten May. No. 35. 1803.

Bemerkungen über die so eben beendigte leipziger Ostermesse, in Hinsicht auf Musik.

Man hatte bey dem lebhaften Feste Merkurs diesmal weniger als je vergessen, dass der Gott auch Erfinder der Lyra sey. Da der beschränkte Raum dieser Blätter nicht verstattet, bey allen — auch nicht einmal bey allen bedeutenden neuen Produktionen, die den Musiker interessiren können, zu verweilen, scheint es Pflicht, hier wenigstens eine kurze Uebersicht des Hervorstechendsten zu geben. Es bleibt den Mitarbeitern an dieser Zeitung überlassen, in der Folge Einzelnes auszuheben und näher zu würdigen, auch soll das hier Gesagte ihrem Urtheile keineswegs vorgreifen.

Es ist vor kurzem in diesen Blättern behauptet worden, dass der Handel mit Musikalien sich seit einigen Decennien in Deutschland zwar sehr ins Breite gebildet, aber weit weniger erhohet habe — eine Behauptung, welcher bisher nicht mit Grund widersprochen werden konnte, aber vielleicht bald widersprochen werden darf, wenn mehrere der thätigsten Musikhandlungen im Stande sind, auf dem Wege fortzugehen, den sie eben jetzt, durch einen glücklichen Verein des Zufalls, betreten haben. Ohne andere Handlungen, oder auch so manche ihrer vorzüglichen Verlagsartikel nachsetzen zu wollen, müssen wir vornehmlich drey Handlungen anführen, weil sie so vieles zur Messe brachten, das nicht nur an sich auszeichnenswerth ist, sondern auch nicht ohne Einfluss auf den Zustand der musikal. Literatur überhaupt und auf den Gang der Bildung für diese Kunst bleiben kann.

Die Breitkopf-Härtelsche Handlung fuhr fort, durch den Druck von Partituren, von Fortsetzungen der Sammlungen der Werke grosser Meister für das Klavier, und auch durch mehrere gute neue Werke, im Druck oder im Stich, ihre rasche und wohlgeordnete Thätigkeit zu beweisen. Händels Messias nach Mozarts Bearbeitung, durch welche dies berühmte Werk unsern Zeiten näher gerückt und in vieler Hinsicht brauchbarer gemacht wird, ist schon in diesen Blättern genannt; so auch das schätzbare Jos. Haydnsche Te Deum, mit latein. und deutschem Texte. Der zweyte Heft von Seb. Bachs einzigen Motetten wird allen Kennern nicht weniger willkommen seyn, als dessen nächstens erscheinende Missa für zwey Chöre, in Partitur. Joseph Haydns dritte Missa stehet mit allen Ehren neben den beyden ersten, und sein herrliches Stabat Mater erscheinet nun auch (mit latein. und deutsch. Text) in vollständiger Partitur. Die Wohlfeilheit der Preisse aller dieser Partituren (so kauft man das Stab. Mat. nach dem Ladenpreis, für 2 Thlr.) erleichtert es auch unbemittelten Musikern, sie sich zu verschaffen. Von Anweisungen für Lehrlinge lieferte diese Handlung: Backofens Anweisung zur Klarinette. Von einzelnen vermischten Kompositionen nennen wir nur: die Fortsetzungen der Mozartschen Werke, (Cah. 13 und 14, der Konzerte No. 10 und 11) der Haydnschen (Cah. 7, 8 u. 9, wovon beyde leztere viele neue vortreffliche Gesangstücke enthalten) den Anfang (1sten Heft) einer ähnlichen Sammlung der sämmtlichen Werke Clementi's für das Klavier, (zwölf Solosonaten, gut gedruckt, mit Clementi's Portrait, als Vignette, für einen Laub-

thaler Pränumeration:) zwey Hefte ganz origineller Variationen von Beethoven; mehrere neue, sehr gute Kompositionen von dem geistreichen und gründlichen Hässler, dessen Andenken in Deutschland erneuert zu sehen, jedem Freunde der Tonkunst angenehm seyn wird; Sammlungen von vortrefflichen Quintetten der talentvollen und kunstgelehrten Brüder Romberg; eine grosse Orchestersinfonie von Fischer, der mit Geist und Kraft auf dem begonnenen Wege aufwärts schreitet; verschiedene Instrumentalstücke von Backofen, einen Klavierauszug von Winters Oper, Ogus; die Fortsetzung der Zumsteegischen kleinen Balladen und Lieder, dessen Elbondokani, zum Besten der Hinterlassenen des Komponisten herausgegeben etc. Wir enthalten uns, etwas zum Lobe der Führung des Geschäftsganges dieser Verlagshandlung zu sagen, da sie auch die unsrige ist.

Hr. Nägeli in Zürich zeigt in seinen Unternehmungen zugleich den streng-rechtlichen Mann, den warmen Kunstfreund, und den klugen Kaufmann — ein nicht allzugewöhnlicher Verein. Von seiner Herausgabe der Werke strenger Schreibart, über welche schon in diesen Blättern mit gebührendem Lobe gesprochen worden, erschien die Fortsetzung (4ter und 5ter Heft). Von den Uebrigen führen wir nur Ein sehr bedeutendes Unternehmen an, weil es eine nähere Betrachtung so sehr verdient. Hr. N. giebt unter dem Titel: Repertoire des Clavecinistes, eine Sammlung des Vorzüglichsten, (in ästhetischer und kunsthistorischer Hinsicht,) was von den ausgezeichnetsten Meistern seit Clementi — d. h. seit dem Anfange der gegenwärtigen Epoche des Klavierspiels, geleistet worden und noch geleistet wird, heraus. Die Sammlung wird, sehr zum Vortheil der Kunst selber, zunächst auf Klavier-Solos im grossen Styl, von grossem Umfang, abweichend von der gewöhnlichen Sonatenform; wird auf ausgeführte, reichhaltige, vollstimmige und gründliche Kompositionen der vorzüglichsten Komponisten beschränkt. Was von diesen Werken schon erschienen ist, oder auch in Zukunft einzeln bey Andern erscheinen wird, wiederholt Hr. N. nicht ohne Uebereinkunft mit den ersten Verlegern — was um so eher angemerkt zu werden verdient, je ungewöhnlicher es ist. Ausser Clementi selbst, werden Männer, wie Cramer, Dussek, Beethoven, Vogler, Haak, Assioli, Steibelt, Weyse, Reicha, etc. das Unternehmen mit neuen Kompositionen bereichern. Fünf Hefte sind als Probe so eben erschienen. Jeder enthält Werke Eines Meisters. So wird es auch in Zukunft seyn, und jeder Heft auch einzeln, doch mit erhöhetem Preisse, abgelassen werden. Einer der erschienenen Hefte enthält zwey, hier zuerst bekannt gemachte Sonaten von Beethoven, deren zweyte besonders dieses Künstlers eigene Art und Kunst sehr schön darlegt; in den vier andern Heften findet man geistreiche und äusserst kraftige Sonaten von Dussek und Clementi, einige der vorzüglichsten von Cramer, und von Steibelt das Ausgeführteste, was er bisher zu geben im Stande gewesen ist. Stich und alles Aeussere sind so schön, dass sie nur mit dem vollkommensten pariser Verlag zusammengestellt werden können. Es lässt sich wohl nicht nur wünschen, sondern auch voraussehen, dass diess Unternehmen sowohl von andern vorzüglichen Komponisten, als auch von allen, denen es um ein geistreiches und solides Klavierspiel zu thun ist, unterstützt werden wird. Andere Neuigkeiten dieses Verlags müssen wir hier übergehen, da sie uns noch nicht näher, als durch die Ankündigung bekannt geworden sind.

Sehr auszeichnenswerth sind endlich auch die Bestrebungen des wiener Kunst- und Indüstrie-Comtoirs, das durch sein plötzliches Auftreten mit so verschiedenen hervorstechenden Unternehmungen das Publikum sehr angenehm überrascht hat. Es ist hier der Ort nicht, von der nicht geringen Anzahl

Digitized by Google

grossentheils bedeutender Werke der Kupferstecherey, welche dies Institut durch Vereinigung mehrerer der vorzüglichsten Mahler und Kupferstecher zu Stande gebracht hat, und unter welchen Blätter sind, wie sie in Deutschland kaum noch je geliefert worden — zu sprechen; eben so wenig kann hier von dem geredet werden, was für Geographie, Topographie etc. durch Charten, wissenschaftliche Werke etc. gethan wird: auch von der fast auf hundert Nummern steigenden Menge neuer, sämmtlich aus den Handschriften der Komponisten herausgegebener Musikalien kann hier nur Weniges genannt werden. Die Unternehmer scheinen sich zum Gesetz gemacht zu haben, die grösste Mannigfaltigkeit auch in diesen Zweig ihrer Unternehmungen zu bringen, um jedem, dem strengsten Kunstkenner wie dem flüchtigsten Liebhaber, etwas zu seyn. Sie liefern zu dem Ende nicht weniges von Albrechtsberger, Beethoven, Eberl, Förster, Krommer; von Gelinek, Michel Haydn, Wölfl und andern geschätzten Männern für Klavier- und andere Instrumental-Musik; an diese schliessen sich an die weniger bekannten Komponisten: Kleinheinz, de Call, Clement, Lipavsky, Weiss, Pössinger etc. und es verdient gelobt zu werden, dass die Unternehmer nicht ausschliesslich Werke von Komponisten, die schon einen bedeutenden Namen erlangt haben, aufnehmen, sondern auch jungen, talentvollen, aber noch wenig bekannten Musikern Bahn in die grosse Welt zu machen suchen. Für den Gesang geben sie, ausser Opernauszügen, Kompositionen von Bachmann, Bortolazzi, Krufft etc. Man bemerkt schon bey dieser Uebersicht, dass auch hier der Gesang der Instrumentalmusik bisher weiter nachgesezt worden, als recht ist. Die Unternehmer scheinen das auch bemerkt zu haben, und werden, die Sache ins Gleiche zu bringen, ihrer Anzeige nach, in kurzem, auch mehreres für den Gesang thun. Es werden bald, ausser den kleinen Kompositionen für den Gesang von de Call, Kleinheinz (in welchem ein angenehmes Talent, für diese Gattung aufzublühen scheint,) und Andern, auch grössere Werke von Jomelli, (sein treffliches, Confirma hoc Deus, und sein berühmtes Miserere,) von Naumann, (seine, bey Gelegenheit der hiesigen Aufführung, voriges Jahr in diesen Blättern nach Verdienst gerühmte grosse Missa in As dur,) von Pergolese, (eine Missa) und, was besonders für alle, die sich selbst oder Andern eine gute Schule verschaffen wollen, auszuzeichnen ist — die Werke des grossen Scarlatti, heftweise, erscheinen.

Nicht ohne Vergnügen wird man erfahren, dass durch dieselbe Handlung auch das schon längst angekündigte grosse Werk: Denkmale der musikalischen Kunst, von der Erfindung des Kontrapunktes bis auf die gegenwärtige Zeit — wirklich ausgeführt werden wird. Hr. Sonnleithner nämlich, der den ersten glücklichen Gedanken dazu fasste, der zur Sammlung der Materialien mehrere Reiche Europa's durchreisete, und das Werk vor einigen Jahren unter dem Titel einer Geschichte der Musik in Denkmälern etc. ankündigte, ist jetzt Associé an diesem wiener Comtoir, und hat die Ausführung des genannten Unternehmens dem Manne aufgetragen, der wohl ohne allen Zweifel demselben am meisten gewachsen ist — dem Hrn. D. Forkel in Göttingen. Von ihm erscheint das Gesammlete geordnet, mit historischen und kritischen Anmerkungen begleitet, und wird gewiss dadurch ein Werk, dem keine Nation etwas Aehnliches an die Seite zu setzen hat. Da durch dasselbe der Nachwelt übergeben werden soll, was die Vorwelt und die Zeitgenossen durch ganz Europa Ausgezeichnetes in der Tonkunst geleistet haben, in wiefern es wirklich Epoche machte und die Kunst selbst auf eine neue Stufe erhob — wodurch es den Nachkommen weit mehr, als uns, erleichtert wird, das Wachsthum dieses Zweiges der Kunstkultur zu verfolgen und auf so wohlbefestigtem Grunde immer weiter fortzubauen: so kann man wohl bemittelten Kunstkennern und vornehmlich auch denen, die über

Digitized by Google

öffentliche Bibliotheken zu disponiren haben, zutrauen, sie werden ein solches, wahrhaft verdienstliches Unternehmen unterstützen. Der ausführliche Plan des Werks unterrichtet alle, die sich dafür interessiren, über die Details, und ist schon selbst ein Beweis, in wie gute Hände es gekommen ist. Die Verlagshandlung hat darin auch mancherley Wege angegeben, wodurch die Anschaffung dieser Sammlung den Theilnehmern erleichtert wird.

Für den Instrumentenhandel, besonders für den Handel mit Klavierinstrumenten aller Art, scheint sich Leipzig immer mehr zum Mittelpunkt, besonders für das nördliche Deutschland und andere nördliche Länder zu erheben. Nicht wenig Instrumentenmacher bezogen auch diesmal mit Proben ihrer Arbeiten die Messe selbst — vornehmlich inländische, unter welchen sich mancher geschickte Mann befindet. Diese alle aber müssen noch immer bey weitem den Vorrang den wiener Meistern einräumen. Es sind nie so, in jeder Rücksicht rühmenswerthe Pianofortes in Deutschland verfertigt worden, als in den letztern Jahren von der Familie Stein, von Schanz, Jakesch, Brodmann und Walter in Wien, die immer Hauptkommissionen in Leipzig haben. Unter den Arbeiten anderer Verfertiger von Klavierinstrumenten, die ihre Pianofortes nach Leipzig schicken, verdienen vorzüglich Kessler in Eger, und noch mehr Müller in Wien, in Ansehung des von ihm erfundenen aufgerichteten Klavierinstruments, das er Ditanaglassis nennet, und das mit vielen eigenen Vorzügen, des Tons etc., auch so manche der besten Pianofortes verbindet, genannt zu werden. Es waren in dieser Messe ganz vortrefflich gearbeitete Exemplare dieses Instruments in der Breitkopf-Härtelschen Handlung zu kaufen, und werden immer da zu finden seyn.

Eine kurze Erwähnung dessen, was in dieser Messe von Musik zu hören war, finde hier noch Platz. Von den wöchentlichen Konzerten auf dem Gewandhause werden jährlich zwey für die Messsontage aufgespart. In dem ersten gab man, ausser einer Sinfonie von Haydn und einer Overtura von Mozart, eine treffliche, weitausgeführte Komposition der bekannten Scene von Metastasio: Ah perfido etc. mit der Arie: Per pietà, non dirmi addio etc. von Beethoven, die Mad. Schicht sehr gut vortrug; eine wirklich reizende, acht-theatralische Romanze mit Quartett von Paer, aus seiner neuesten Oper: I Fuor' usciti; eine Bravourarie aus Righini's Enea, gesungen von dem königl. schwedisch. Kammersänger Hrn. Cräfius, aus Berlin, von dessen sehr angenehmer Tenorstimme und bewundernswerther Gewandheit in Figuren und Passagen schon zu anderer Zeit in diesen Blättern gesprochen worden ist. Unser wackerer Campagnoli spielte ein Violinkonzert von Viotti meisterhaft, und Hr. Fuchs gab in einem Fagottkonzerte Beweise seiner schnellen Fortschritte zur Virtuosität auf diesem Instrumente. Zum Beschluss wurde eine Komposition des Schlusschors der Kotzebueschen Hussiten, von dem ebenfalls schon mit verdientem Beyfall erwähnten Hrn. Kammermusikus Reinike in Dessau, aufgeführt. Das Chor hat Feuer und Kraft; der Komponist hat aber allzutief in das Herbe der Dissonanzen und schnellen Ausweichungen gegriffen, was besonders in den Stellen vor dem kontrapunktisch bearbeiteten Thema nicht wohlthut. Dies Thema aber und auch das Meiste, was darauf folgt, gehet gut hervor. Vermeidung des Erkünstelten und Mässigung des zuweilen allzugewaltsam hindurchbrechenden Jugendfeuers, dürften wohl diesem Komponisten zuvörderst zu rathen seyn. Es ware zu wünschen, dass man an vielen Neuigkeiten nur gerade dies auszustellen finden möchte. — Das zweyte dieser Konzerte gelang, in Ansehung der Ausführung des Ganzen, weit besser, als das erste, und war noch reicher an schöner, glänzender, ebenfalls grossentheils zum erstenmal ins hiesige Publikum gebrachter Musik. Eine der schönsten ältern Sinfonien von Haydn

Digitized by Google

wurde trefflich gegeben. Das herrliche Klavierkonzert von Beethoven (B dur) wurde von Hrn. Müller schön ausgeführt. Nicht ganz so das meisterliche Terzett aus Tigrane von Righini: Schiere, dov' è Pompeo etc. Mad. Schicht wiederholte eine ebenfalls glänzende Righinische Scene aus Enea: Dove son? dove vò? etc. Hr. Cralius gab in einer Bravourarie von Naumann seine ausserordentliche Fertigkeit, den Umfang seiner Stimme, und seinen Geschmack im Vortrage noch mehr, als neulich, zu bewundern; und ein ausserst mannichfaltiges, weit ausgeführtes Finale von Winter, (aus der Oper, Ogus) mit ungemein schönen Partien, machte den Beschluss der Gesänge. Ausserdem spielte noch Hr. Paul Thieriot, nach seiner Zurückkunft aus Paris, ein Violinsolo, das aber zu eng umgeben war mit sehr voller und kräftiger Musik, als dass ihm alle sein Recht hätte wiederfahren können. Endlich liess sich Hr. Schlömilch, herzogl. weimarischer Hofmusikus mit einem neuen Konzert auf der Klarinette, das aber dem Komponisten keineswegs gerathen war, und mit Variationen auf dem Bassethorn hören. Hr. Schl. zeigte vornehmlich einen sehr angenehmen und zarten Ton auf beysen Instrumenten.

Einige fremde Virtuosen, die nicht in diesem Saale auftraten, müssen wir übergehen, da das Treiben der geräuschvollen Messe uns nicht verstattete sie selbst zu hören, und wir durchaus nie Andern nachsprechen.

Den Beschluss der diesjährigen Winterkonzerte machte das Konz. des schon genannten Hrn. Thieriot im Saale der Gewandhauses. Bekanntlich bilden die Hrn. Rode, Kreutzer, Baillot etc. in Paris eine hohe Schule der Violin, wie schwerlich eine jemals dagewesen. Hr. Th. gab unverkennbare Proben, dass er in dieser Schule mit Eifer und anhaltendem Fleiss studirt habe. Bey weitem die meisten, auch der sehr geschickten Virtuosen, haben ihre besondere Weise, mit welcher sie auch die verschiedensten Kompositionen einander ähnlich behandeln — sie geben sich selbst und sich allein. Das kann nun, wenn sie selbst viel sind, recht viel seyn; aber sie müssen sich dann, wie Schauspieler dieser Art, ihre Stücke selbst schreiben und auf den Leib zuschneiden; ja, sie werden auch dann wohl thun, wenn sie viel reisen, weil man sie sonst gar bald aushört. In Paris fordert man, der Geiger soll das Verschiedenste, aber jedes ganz in der Weise und im Charakter des Komponisten selbst vortragen. Hr. Th. meynte es ebenfalls so. Er spielte ein Konzert von Viotti, und bemühete sich, besonders in die beyden Allegrosatze ganz das Ausgezeichnete und Pikante des Viotti'schen Spiels, auch das Eigene seines Bogenstrichs u. dgl. zu legen, und es gelang ihm meistens gut. In dem schönen Adagio liess er sich noch freyer gehen, und man wird selten ein Adagio so schön ausführen hören. In einem zweyten Konzert von Rode, (demselben, das dieser Künstler vor kurzem selbst hier spielte,) bewies er, dass der Charakter dieser Komposition, so wie des Spiels dieses Meisters, dem seinigen sich noch besser aneigne, und es ist gewiss nicht wenig gesagt — selbst wenn man das Spiel Rode's noch sehr gut im Andenken hatte und das Vergleichen nicht lassen konnte, gewahrte Hr. Th. einen sehr schönen Genuss. Sollte auch Manches aus jener Schule nur noch angenommen, noch nicht ganz in seine Individualität aufgenommen seyn: Hr. Th. wird sich durch diese, wie vormals durch die Durandsche Manier durcharbeiten, und — er hat Jugend, Kraft, Fleiss, Geist und Kenntnisse genug dazu — am Ende von selbst auf einen festen Mittelpunkt geleitet werden, wo er von allen etwas Gutes behält, und zugleich das Beste seines eigenen Wesens am freyesten und schönsten ausspricht. Ausser ihm liess sich der junge Hr. Klengel, Sohn des berühmten Hofmalers in Dresden, mit einem von ihm selbst komponirten Pot-Pourri auf dem Pianoforte hören. Wir wissen nicht, ob Hr. Kl. Steibelt in dieser Gattung von Musik gehört hat und sich

ihn zum Muster nimmt, oder ob es ein zufälliges Zusammentreffen ist: er spielte ganz in Steibelts Manier — und das ist, gerade, in dieser Gattung, wo sich St. wohl am meisten auszeichnet, kein geringes Lob. Ungemeine Fertigkeit, viel Feinheit in Behandlung des Instruments, und Delikatesse im Vortrag waren Vorzüge des Spiels des Hrn. Kl. Mehr Tiefe, Gründlichkeit und Reichhaltigkeit — mehr Charakter in der Komposition zu zeigen, liess die Gattung, die er nun einmal hatte wählen wollen, nicht wohl zu.

Nachrichten.

Wien den 11. May. Unser singendes Theaterpersonale leidet seit einigen Monaten an einer Heiserkeit, die nichts als Wiederholungen zulässt. Indessen, so viel die Umstände erlauben, wird das Alte doch so umgewandelt, dass jeder nach Belieben es für etwas anders nehmen kann. Dieses Schicksal traf zulezt auch die bekannte Oper Don Juan von Mozart. Da die deutsche Uebersetzung nicht nach der Leipziger Auflage, sondern nach Herrn Lipperts Bearbeitung gegeben wird, so stünden hier einige Beweise seines dichterischen Geistes wohl nicht am unrechten Orte. Aber ich will Niemand um das Vergnügen der Ueberraschung bringen; darum nur das Wenige: Das Stück gewinnt schon dadurch unendlich, weil es in vier Akte abgetheilt ist, und von halb sieben Uhr bis halb eilf Uhr fast in einem Athem fortspielet. Man denke was sich in diesem Zeitraum nicht für spashaftes Zeug hervorbringen lasst; ungerechnet, dass H. L. neben dem spashaften Leporello selbst noch als Don Juan den Spasmacher spielet. So viel muss ich denn doch verrathen, dass zwischen Don Juan und Leporello ein paar Scenen vorkommen, die gerade zum Todlachen sind. In der ersten wird von einer Häringsprobe gesprochen, wo die Polizey den Verbrecher dadurch zur Sprache zu bringen suchet, dass sie dem Eingekerkerten 24 Stunden nichts als Häringe zu essen, und gar nichts zu trinken giebt. Dann wird der verstockte Sünder auf die Folter gespannt, und durch Kraftwinden so lange auseinandergezogen, bis sein Körper eine halbe Elle Ausdehnung erhalten hat etc. Die zweyte Scene ist nicht nur lustig, sondern ganz (um mich auf gut Wienerisch auszudrücken) Pudel-närrisch. Es sey darum! Hier ist sie:

(Nacht. In der Tiefe der Schaubühne das Grabmahl des Gouverneurs. Don Juan, Leporello).

D. J. Verzagter Bärenhäuter, was zitterst du denn so?

Lep. Ih! Uh! Ah!

D. J. Nun?

Lep. Dort kommt was, gnädiger Herr! Uh hu hu hu!

D. J. Frage: wer es ist?

Lep. (zitternd). Wer bist du?

Der Kommende. Ich bin ein Eremit, und lebe von Wurzel (Wurzeln) und Kräuter (Krautern) (ab.)

Lep. Heysa, lustig! das ist der Bruder Kredit, er frisst Husaren und Reuter etc.

Soviel mag zur Probe genug seyn für das Jahr 1803. Wir haben von diesem Verfasser einen Marktschreyer — den kein Mensch mehr sehen will, und der noch immer gegeben wird. Das letzte Produkt dieses Dichters: Papirius Praetextatus, ward allgemein ausgepfiffen: allein H. L. wird uns nach und nach schon auf bessere Wege bringen. Man sagt, er arbeite zu diesem Behufe bereits an einem neuen Stücke. Er scheint sehr günstige Unterstützung zu geniessen, da alles von ihm so leicht zur Vorstellung kommt.

Dass im Theater an der Wien, der Thurm von Gothenburg mit der lieblichen Musik von Dalayrac gegeben wird, wissen Sie schon;

aber, dass der erste Sänger dieser Schaubühne, Hr. Simon, weil er in der Vorstadt mit unserer Muttersprache nicht gut fortkömmt, nach Ablauf eines Jahres wieder in die Stadt zur deutschen Oper engagirt wird — ist Ihnen vielleicht noch neu. —

Bey der bedenklichen Unpässlichkeit unserer National-Oper, wären die seit einiger Zeit etwas häufigeren Konzerte eine willkommene Entschadigung für die Liebhaber der Musik, hätten die Künstler nur nicht wegen Zeit und Ort einen äusserst bittern Kampf zu bestehen. Freylich hilft ein Theil des kunstliebenden Publikums, und das Wohlwollen einiger unserer Fürsten den Bedrängten oft durch Subscription aus der Klemme; allein, nicht jeder findet diesen glücklichen Weg zum Ziele. — Ein paar Wunderkinder, wie auch das alle Jahr sich wiederholende Konzert der Madame Auerhainer abgerechnet, hörten wir in kurzem eine Kantate von der Komposition des Hrn. Ferd. Bär, betitelt: Das heilige Grab. Diese Musik wäre wirklich gut und schön, wenn sie nur besser zu ihrem Gegenstande passte. Auch Hr. Nadermann kam durch ausserordentliche Empfehlung im Kärnthnerthor-Theater vor das grosse Publikum. Die musikalische Zeitung enthält über diesen Künstler bereits ein so richtiges und vollständiges Urtheil, dass nichts mehr hierüber gesagt werden kann.

Endlich erschien, begleitet mit dem ruhmvollsten Beyfall einer halben Welt, Madame Mara. Es ist unmöglich mehr Schmelz und Zauber durch die Menschenstimme hervor zu bringen, als diese auf der höchsten Stufe der Vollendung stehende Künstlerin hervor zu bringen vermag. Das Gleichmaass ihrer Töne, ihr silberreiner Gesang u. s. w. ist unübertreffbar. Madame Mara giebt einen sprechenden Beweis: wie sehr das wirklich Schöne überall entzükket! — Auch hier, vor dem ausgesuchtesten Theile des Publikums, war die Bewunderung allgemein. —

Von den hiesigen Komponisten gab Herr Ferd. Kauer, als einen Beytrag zur musikalischen Mahlerey: Die Geschichte des wiener Aufgeboths, bearbeitet in einer heroischen Instrumentalmusik folgenden Inhalts:

No. 1. Die Bedrohung Wiens. 2. Das Aufgeboth. 3. Entstehung der verschiedenen Corps. 4. Märsche derselben. a, Marsch der Universitäts-Brigade. b, des löbl. bürgerl. Handelsstandes. c, der akademischen Künstler. d, des bürgerl. Schützencorps. e, der löbl. sämmtl. Bürgerschaft. f, des adelichen ständischen Corps. g, Kriegslied der adelichen und bürgerlichen Kavalerie. 5. Paradirung und Fahnenwache. 6. Auszug der ganzen Masse. 7. Aufenthalt auf dem Lande. 8. Waffenübungen daselbst. 9. Rückzug der ganzen Masse. 10. Paradirung und Belobung derselben auf der Glacis. 11. Austheilung der Medaillen. 12. Auflösung des ganzen Aufgeboths.

Alles war sehr gut und deutlich ins Licht gestellt, besonders Trompeten und Pauken, und alle Klapperinstrumente. — Noch gab Herr Beethoven eine Kantate von seiner Komposition: Christus am Oehlberg. Niemand hat den folgenden Tag begreifen können, warum Hr. B. bey dieser Musik die ersten Plätze doppelt, die gesperrten Sitze dreyfach, und jede Loge (statt 4 Fl.) mit 12 Dukaten sich bezahlen liess. — Allein man darf hierbey nicht vergessen, dass dieses Hrn. Beethovens erster Versuch in dieser Art war. Ich wünsche aufrichtig, dass er den Kassen-Gehalt bey dem zweyten Versuche eben so ergiebig; von Seiten der Komposition aber mehr Charakterisirung und einen besser überdachten Plan haben möge.

Auszüge aus Briefen. Berlin den 14. May. Hr. Fischer, Sohn des berühmten Basssängers in Berlin und Sänger beym fürstl. Hoftheater

in Kassel, hat in einem von ihm gegebenen Konzert viel Beyfall gefunden, und bewiesen, „dass er, während seiner Abwesenheit von einigen Jahren, Fleiss und Sorgfalt auf die Bildung seiner schönen Stimme verwendet hat etc.“ Der schreckliche Brand in der südpreussischen Stadt Posen veranlasste den hochachtungswürdigen Landsmann der Unglücklichen, den Prinzen Radziwil, zu ihrem Besten ein Konzert am 1. May im Nationalsaale zu veranstalten. Vorzügliche Künstler hatten sich zu diesem Zwekke vereinigt und gewährten der äusserst zahlreichen Versammlung einen hohen Genuss. Himmel spielte ein Klavierkonzert, von Gross und Rodo begleitet; Rode spielte Variationen über die Vigano-, oder sogenannte Churfürsten-Polonoise auf der Violin; Ritter gab ein neues Quartett auf dem Fagott, von ihm und seinen drey Schülern trefflich ausgeführt, Fischer sang mit seiner Tochter sehr schön etc. Die Einnahme betrug 1876 Thaler 18 Groschen.“ — „Auf dem Theater sahen wir am 7. die neue Operette: Dichterlaunen, von Herklots, Musik von Mussini. Der Inhalt ist leicht hingeworfen, leicht behandelt, inkonsequent geendigt. Die Musik ist leicht, gefällig, macht einen angenehmen Eindruck und wurde gut aufgenommen. Morgen wird in der kathol. Kirche zu Potsdam, unter Direkt. von Himmel und Haak, zum Besten der Militair-Indüstrie-Schule daselbst Haydns Schöpfung von der königl. Kapelle aufgeführt. Die Solopartien haben Mad. Schick und die Herren Fischer und Hurka übernommen Man darf eine meisterhafte Ausführung erwarten etc.

Zu den ausführlichen Schilderungen des Zustandes der Musik in London, im 12ten St. d. Z. von diesem Jahrgange, sind einige Berichtigungen (vom 5ten May) von einem andern Verf. in London eingegangen, die darauf hinaus kommen, dass Cramer, der Klavierspieler, allerdings auch die schwersten Stücke, und mit Feuer und Genauigkeit, ausführe; dass er nicht der Vater des Violinisten Cramer sey, sondern der Sohn; (dies war ein Schreibfehler) und dass Dragonetti zwar allerdings den Ruhm eines vortrefflichen Contrabassisten verdiene, wenn aber gesagt sey, er spiele, wenn es darauf ankomme, Violinkonzerte von Viotti auf seinem Violon, so sey das wohl nur eine Redensart — (wofür es ja wohl auch Jedermann genommen hat.)

Von Paris aus (d. 7ten May) rühmt man uns sehr eine neue Oper des Theaters Feydeau, La folle Soirée, ou Picaros et Diego, mit Musik von d'Alayrac. Sie hat ausgezeichneten Beyfall gefunden und verdient, gehört bey weitem unter die vorzüglichsten Kompositionen dieses Musikers, hat nichts Mittelmässiges und vieles sehr Schöne, besonders im Zarten, im Lieblichen und im Komischen. Unserm Korrespondenten in die Zergliederung mehrerer Details zu folgen, verstattet der Raum nicht, und die Oper ist auch schon durch Obiges den deutschen Theatern genug empfohlen.

d. Redakt.

Kurze Anzeige.

Sonate facile pour le Pianoforte avec Violon obligé par F. Lauska. Prix 1 Fl. Munic chez M. Falter.

Durch das Beywort, leicht, will diese Sonate, die nicht gar viel taugt, wahrscheinlich der strengern Kritik entgehen. Es sey darum und werde nur gefragt: dürfen denn leichte Sonaten nur Wasser und nicht auch Geist enthalten? —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Juny. Nº. 36. 1803.

Idee eines musikalischen Excerpten- und Passagenbuchs, insbesondere für Klavierspieler.

Schon längst erkannte man den Nutzen und die Nothwendigkeit eines zweckmässigen Excerpirens beym Lesen und beym Studiren der Sprachen und Wissenschaften; die Menge dessen, was unser Gedachtniss fassen und behalten muss, und noch eine Menge anderer Ursachen, machen uns das Aufzeichnen des Hauptsächlichsten in sehr vielen Fällen nothwendig. Sollte, dachte ich nun, ein ähnliches Excerpiren beym Studium der Musik nicht ebenfalls möglich und nützlich seyn? — Dass es möglich seyn müsste, leuchtete mir sehr bald dadurch ein, weil der Musiker seine Gedanken durch Noten ausdrückt und andern bekannt macht, da dies der Schriftsteller durch Worte thut. Von der Nutzlichkeit überzeugte mich bald der Gedanke, dass wir uns dann vieler schönen musikalischen Gedanken, die uns vorzüglich interessirten, mit Leichtigkeit würden wieder erinnern können. Wer es weiss, wie unendlich weit sich das Gebiet der Musik verbreitet hat, und wie es, um dieser Ursache willen, fast nicht anders zu erwarten ist, als dass unter dem Trefflichen auch manches Schlechte, und wie oft beydes mit einander vermischt seyn müsse; wer die Unwahrscheinlichkeit einsieht, dass ein Musikus selten im Stande seyn möchte, sich alle neue Musikalien, selbst nur von der bessern Art, selber anzuschaffen oder abzuschreiben; wer da weiss, wie ein grosser Theil unsrer Musik einander sehr ähnelt, und wie zerstreut und sparsam wahre Originalität anzutreffen ist; wer es erfahren hat, dass bisweilen in einem sehr mittelmässigen Stücke doch hie und da ein Gedanke sich zeiget, welcher sich der Mühe des Behaltens verlohne: wer dies alles recht überlegt, der wird wohl einsehen müssen,

> dass ein Buch, worin sich ein Musikus (theoretischer oder praktischer) theils die ausgezeichnet schönen Stellen aus Werken, die er studirt hat, und entweder selbst besitzt oder durch Andere geliehen erhielt, ganz kurz nach ihrem Hauptinhalte aufzeichnete; theils die vorzüglich schwer zu exekutirenden Stellen auf irgend einem seiner Lieblingsinstrumente zur künftigen Uebung im Solfeggiren; theils schwere, vorzüglich schöne, frappante, neue Harmonieen, Uebergänge, künstliche Ausweichungen und Auflösungen u. s. w. anmerkte,

sehr nützlich und nöthig sey. — Ein solches Buch würde das eigene Ankaufen oder zeitfressende Abschreiben einer Menge von Musikalien ersparen. Man schrieb sich nach dem Durchspielen des Stücks die besten und schwierigsten Stellen ganz kurz auf, und hätte auf diese Weise ein sorgfältiges Studium desselben, welches da nothwendig Statt finden müsste, ungerechnet, gleichsam für immer die Quintessenz von dem ganzen Allegro, Adagio etc.

Nur die individuelle Einrichtung eines solchen Buchs würde, ohngeachtet dessen, was ich bereits darüber gesagt habe, noch einige Aufmerksamkeit verdienen. Nothwendig käme es hier sehr in Betrachtung, wer sich ein solches Excerptenbuch machte. Der Kompo-

Digitized by Google

nist würde vielleicht am meisten seine Aufmerksamkeit auf Schönheit der Harmonie und Melodie, auf schöne Ausführungen, Uebergänge, auf Stellen, die besondern Effekt machen u. s. w. zu richten haben. Für den Spieler wäre dieses Buch zugleich auch Passagenbuch. Dieser müsste zwar ebenfalls, wie der Komponist, seine Aufmerksamkeit auf Harmonie und Melodie etc., doch aber auch hauptsächlich auf die auf seinem Instrumente schwer herauszubringenden Stellen richten. Der Dilettant würde sein Excerptenbuch mehr willkührlich einrichten können; er würde sich vielleicht am meisten an angenehme Melodieen, kurze unterhaltende Satze u. s. w. zu halten haben.

Vielleicht wird man diesem Entwurf die Gedanken entgegen setzen, dass dieses Excerpiren bey manchen Stücken nicht gut angehen, und dass es eben so seyn würde, als wenn man bey einem schönen Portrait das Auge oder den schönen Mund heraus schneiden wollte; dass nur die vollkommene Ausführung diese oder jene Idee in ihrer wahren Schönheit darstelle; dass es wider die Achtung streite, die man Werken der Kunst schuldig sey, wenn man sie so zerstückeln wolle u. s. w. — Ohne diesem allen im Detail zu entgegnen, erinnere ich blos, dass ein solches Excerpiren fast bey jedem Stücke und Satze mit Nutzen anzuwenden seyn würde. Es muss ferner ausserst angenehm seyn, eine schöne musikalische Idee, wenn auch nur skizzirt, auf diese Weise leicht behalten, und sich ihrer augenblicklich wieder erinnern zu können. Wenn ich nun einmal das ganze Gemälde, weil es grösstentheils verdeckt ist, nicht sehen kann: nun so erfreut mich doch immer der sichtbare schöne Arm. Ueberdies weiss man ja, wie sich bey uns immer Idee an Idee knüpfet. Wie leicht spinnt sich die Gedankenreihe und die Ausführung des Komponisten bey der Erinnerung an sein Thema in unserer Seele wieder an. Und gesetzt, es bliebe auch dabey, dass wir uns weiter nichts, als des angemerkten Satzes erinnern könnten; wie viel Stoff beut uns dieser nicht dar, um ihn auf unsere Weise auszuführen? Wie sehr möchte diess ein Hülfsmittel — und zwar ein sehr gutes und zweckmässiges — werden, die Phantasie des Spielers und des Komponisten unmerklich zu bilden, und mit Ideen zu bereichern, die sich bey einigem Talente gewiss auf die beste und fruchtbarste Art kombiniren und umschaffen werden. — Wie viele Bilder braucht selbst der feurigste Dichter nicht, die schon längst da gewesen? Und dessen ungeachtet interessiren sie uns immer von neuem durch eine verschönerte originelle Darstellung und Verbindung. — Diese aufgezeichneten musikalischen Ideen würden eine der angenehmsten Erinnerungen für den Musiker, sie würden gleichsam das Tagebuch seiner Bildung seyn. — Die Aufmerksamkeit würde durch das Excerpiren doppelt angeregt und das musikalische ästhetische Gefühl verfeinert werden.

Nur noch einige Worte insbesondere darüber, wie ein solches Excerpten- und Passagenbuch für Klavier- und Pianofortespieler am zweckmässigsten einzurichten sey. — Meines Erachtens würde das Buch in 5 Rubriken einzutheilen seyn:

a) Schönheiten der Harmonie, Ausweichungen u. s. w.
b) Schönheiten der Melodie, und
c) schwer zu exekutirende Passagen und dergleichen.

Wäre in einer Stelle alles dreyes vereinigt, so verdiente sie doppelt, dass sie aufgezeichnet würde. — Der Klavierspieler könnte sich nun von jedem interessanten Satze das Hauptthema ganz kurz, nebst Andeutung der schönsten und originellsten Ausweichungen aufzeichnen. Er würde ferner vorzüglich zu sehen haben: auf Stellen, die eine ausgezeichnete Geschwindigkeit, oder viele Stärke erforderten; auf schwere Crescendo und Diminuendo, schwer angebrachte Triller und andere Verzierungen,

delikat zu spielende Uebergänge, auf Figuren von 9 bis 13 Noten, die in geschwindem Tempo mit regelmässiger Begleitung gespielt werden müssen; auf Stellen, die in der rechten oder linken Hand diesem oder jenem Finger besonders schwer wurden, oder die besonders zur Uebung der linken Hand dienen; auf Sprünge von beyden Händen, Oktavengänge, zusammen hintereinander anzuschlagende Terzen, Sexten u. s. w. Sein Hauptzweck ist hier diese Stellen in Zukunft als Solfeggio zu brauchen. Schwer zu brechende Akkorde können ebenfalls blos angedeutet werden. Bey jeder Passage würde ich den Namen des Komponisten mit hinzusetzen. Hätte der Spieler Lust und Eifer genug, so könnte er diese Passagen in andere Töne transponiren; seine Phantasie und seine mechanische Fertigkeit würde hierdurch ausserordentlich gewinnen. — Kurze und angenehme Melodieen könnte er gelegentlich als Thema zu Variationen, Schönheiten der Harmonie, als Grundlage zu neuen Melodieen benutzen. Auch die Transposition der Harmonie würde von Nutzen seyn.

Wie vielen Nutzen ein solches Buch noch ausserdem haben möchte, würde erst die wirkliche Erfahrung darthun. Mich würde es sehr freuen, wenn dieser Vorschlag einsichtsvollere Künstler und musikalische Theoretiker zum weitern Nachdenken über diese Idee und zur öffentlichen Bekanntmachung ihrer Gedanken reizte.

F. G — n.

Nachrichten.

Der Name einer Stadt, wie **Magdeburg**, der es an gebildeten und vermögenden Bewohnern, von welchen sich Geschmack an der Kunst und Beförderung derselben in hohem Grade erwarten liesse, keinesweges fehlt, sollte von jeher in einer musikalischen Zeitschrift wenigstens neben den Namen **Hamburg**, **Leipzig**, u. a., eine ehrenvolle Erwähnung verdient haben: aber bis jezt haben nur selten und zwar nicht immer die erfreulichsten Nachrichten von derselben dem Publikum vorgelegt werden können. Es ist dies um so auffallender, da in dieser Stadt für andere schöne Kunste jezt so manches geschieht, und da auch die Musik ehedem, zu den Zeiten eines **Rolle**, daselbst sehr in Aufnahme war; so dass es für einen mit der Lage der Dinge ganz bekannten Sachverständigen keine leichte Aufgabe seyn möchte, die Ursachen dieser Erscheinung anzugeben. Für jezt ist dieses keinesweges meine Absicht; ich konnte nur gewisse speciele Erfahrungen machen, glaube indessen, dass gerade durch die Bekanntmachung von Erfahrungen dieser Art, der Kenner besonders in den Stand gesezt werden könne, über den Musikzustand eines Orts zu urtheilen, und ihn mit dem an einem andern Orte zu vergleichen. Ich werde daher über jede Art öffentlicher Musiken, besonders über die, denen ich selbst beyzuwohnen Gelegenheit hatte, einige Bemerkungen machen.

Was die **Kirchenmusiken** betrifft, so ist die Anzahl derselben seit einigen Jahren sehr vermindert worden; man könnte daher von den wenigen, die jährlich noch gegeben werden, etwas desto besseres erwarten: aber diese Erwartung findet man höchstens in der Domkirche befriedigt, wo der Summissarius **Blum** die Direktion der Musiken hat. Derselbe gab am Charfreytage Vormittag Rosetti's Passionsoratorium **im Auszuge**, das heisst, mit Weglassung vieler, selbst der vortrefflichsten Stücke, und mit vielen Aenderungen, die unmöglich alle für Verbesserungen gelten konnten, und die gewiss nicht zu entschuldigen sind, wenn auch jenes Auslassen mehrerer Arien etc. durch die Kürze der Zeit nöthig gemacht worden wäre. Warum ward z. B. die schöne,

Digitized by Google

für die Tenorstimme gesezte Arie: So steigt nach Ungewittern etc. nicht von dem braven Tenoristen des Chors gesungen, da sie der Diskantist nur mittelmässig sang und schlecht vortrug? Was sollten die Veränderungen und Zusätze in dem Recitative zu Anfange des dritten Theils? warum blieben beym Anfange des darauf folgenden Chores die Trompeten weg? u. s. w. Das Auditorium war zahlreich; aber ein grosser Theil desselben, lauter Bürger aus den untern Ständen, verliess nach Endigung der Musik mit Anfang der Predigt die Kirche. — Am Ostersonntage wurde Wolfs Osterkantate: Des Lebens Fürsten etc. auch nur zur Hälfte, und zwar ziemlich gut, gegeben. Es ist freylich an sich recht gut, dass solche Musiken in der Domkirche aufgeführt werden, und es besteht auch hierin ein Vorzug der Domkirchenmusiken vor denen in den Stadtkirchen: aber wenn sie zu lang und zu viele Aenderungen und Auslassungen darin nöthig sind — freylich zum Theil vielleicht deshalb, weil sie nicht für die Kirche geschrieben wurden — so sollte man doch wohl lieber kürzere Stücke wählen, deren es ja ziemlich viele giebt, selbst von unsern neuern Komponisten, und deren Anschaffung und Ausführung, wenn sie auch mit einigen Kosten verbunden seyn sollte, das Domkapitel, besonders unter dem jetzigen Dechant, Staatsminister von Voss, einem Kenner und Beförderer der Kunst, den thätigen und fleissigen Blum wohl etwas erleichtern würde: wie denn schon mehreres in dieser Hinsicht seit einigen Jahren geschehen seyn soll.

Es ist unter diesen Umständen nicht zu verwundern, wenn man die Musiken in den Kirchen der Altstadt M. in weit schlechterem Zustand, als die im Dom, findet. Das liegt aber, soviel ich habe beobachten können, keineswegs an dem Direktor derselben, Hrn. Zacharia, der besonders ein guter Theoretiker seyn soll, sondern an der Verschiedenheit der beyden Singechöre, die zu denselben gebraucht werden, und diese hängt, wie überhaupt die Beschaffenheit jedes Singchores, das so, wie die Magdeburgischen, und wie fast alle unsere jetzigen Chore eingerichtet ist, nicht von dem Kantor (oder wie sein Titel sonst sey) bey der Schule, sondern fast ganz allein vom Präfektus ab. Sollen 20 bis 30 junge Leute einen Chor gut executiren, so muss, so oft sie zusammen singen, und das geschieht, ja bey der jezigen Einrichtung des Strassensingens, oft genug, und zwar allein unter Aufsicht des Präfektus, dahin gesehen werden, dass es mit aller möglichen Genauigkeit, Reinheit, Gleichmässigkeit, kurz so geschehe, als wäre das grösste Auditorium von Kennern gegenwärtig. Das ist es, was ein guter Chorpräfekt bewirken soll und kann, was aber wenige bewirken, entweder, weil sie gar keine Idee von dem Wesen des vierstimmigen Gesanges haben, oder weil sie zu träge sind, Erinnerungen zu geben, und die nöthigen Uebungen anzustellen. Ist aber ein Chor in dieser Rücksicht vernachlässigt, so ist der beste Direktor nicht im Stande, eine vollstimmige Musik mit demselben gut aufzuführen. Einen deutlichen Beweis hiervon giebt das Singechor der magdeburgischen Bürgerschule, und die Kirchenmusiken, Konzerte und Opern, wobey es gebraucht wird. Die Osterfestmusik in den Stadtkirchen war ausserst unbedeutend, weil die Arien und Chöre, aus denen sie, übrigens auf eine recht gute Art, zusammengesezt war, und besonders die leztern, aus dem angegebenen Grunde, schlecht exekutirt wurden.

Oeffentliche Konzerte wurden in M. auf der Freymaurerloge, und auf dem Club der Kaufmannschaft, die Harmonie genannt, im Winter alle 14 Tage abwechselnd gegeben. Beyde dirigirt der Direktor des Orchesters am Nationaltheater, Hr. Pitterlin. An guten Instrumenten fehlt es nicht, wohl aber gar sehr an guten Sangern. Indessen hörte ich doch von zwey Mitgliedern des Orchesters ein Konzert für zwey Violinen, was kaum mittelmässig gespielt wurde, so dass man sogar oft sehr unreine

Digitized by Google

Töne vernahm. Man gab an einem Abende Grauns Tod Jesu. Der Schauspieler, Herr Giehl, sang die Tenorpartie ziemlich gut, besonders war sein Vortrag im Recitative lobenswerth: schade dass es seiner Stimme an Höhe fehlt, und dass er oft Bassarien, wenn Hr. Pitterlin solche zu geben wünscht, singen muss, wozu sich seine Stimme noch weniger eignet, z. B. das Duett aus der Schöpfung: Von deiner Güte etc. Der Bassist, Hr. Lange, sang für den kleinen Saal zu stark, und brachte zu viel Verzierungen auf den Noten an; am besten gelang ihm das Accompagnement: Es steigen Seraphim etc. Eine Sopranistin fehlte ganz, und ein Chorschüler (vom Domchore, in Abwesenheit dessen vom andern Chore, was ausschliessend sonst an diesen Konzerten Theil nimmt), sang die Recitative und Arien nicht ganz schlecht. Es ist in der grossen Stadt Magdeburg also jezt keine Sängerin vorhanden, welcher eine solche Partie anvertraut werden könnte. Was muss Mad. le Gaye in Braunschweig, die noch im vorigen Jahre als Dem. Schäfer in M. alles durch ihren Gesang zu entzücken schien, denken, wenn sie hört, ihre Stelle in Konzerten, (und, wie sich nachher zeigen wird, auch auf dem Theater) ist durch einen Chorknaben ersezt, und das Publikum ist hiermit zufrieden! — Fortepianokonzerts hatte im vergangenen Winter einige Male eine Dilettantin, Dem. Schewe, gegeben; überhaupt giebt es unter den Musikliebhabern in M. einige vorzügliche Fortepianospieler, unter denen der Prinz Ludwig von Preussen, Chef eines dasigen Inf. Reg., den ersten Rang behauptet. —

Magdeburgs Theater verdient kaum Erwähnung. Besonders schlecht ist das Personale der Sänger; den vorhin genannten Hrn. Giehl etwa ausgenommen, ist keiner, der es eigentlich wagen dürfte, in einer auch nur mässig schweren Operette aufzutreten. Ich hörte nur Kotzebue's Hussiten aufführen, und zwar bey äusserst leerem Hause am ersten Osterfeyertage: die Ausführung der Chöre war von Seiten des Orchesters gut: der Gesang aber auf dem Theater, — besonders in dem Reichardtschen Chore, erbärmlich. Die Choristen der Stadtschule (denn denen am Dom ward gleich bey Errichtung des Nationaltheaters die Erlaubniss, als Statisten in Opern aufzutreten, verweigert,) machen den ohnehin schlechten Gesang, noch schlechter; jedoch scheint einer ihrer Diskantisten bey dieser Stimme eigentlich die Hauptperson zu seyn, indem man ihn fast allein vom Anfang bis zu Ende und fast immer richtig singen hört, dagegen von den Damen bald die eine, bald die andere — bald falsch, bald gar nicht singt. Wie unter solchen Umständen ein Mann, wie Hr. Pitterlin, sich hat entschliessen können, Opern von Cherubini u. A. zu geben, das ist in der That schwer zu begreifen; er müsste sich denn eines Mittels bedient haben, wovon bey einer gewissen Oper in Magdeburg wirklich ein Mal Gebrauch gemacht worden seyn soll, nämlich die Arien von bemeldetem Chorschüler in der Coulisse singen, die Schauspielerin aber auf dem Theater dazu agiren zu lassen. —

Sollte übrigens, wie man jezt vermuthet, das Nationaltheater ganz eingehen, so wird dies, glaube ich, eher günstige als nachtheilige Folgen für den Zustand der Musik in M. haben, wenn nämlich die Herren Musikdirektoren alsdann alle Kräfte aufbieten, die öffentlichen Konzerte wieder mehr in Aufnahme zu bringen, und ihnen die möglichste Vollkommenheit zu geben, (woran jezt noch sehr, sehr viel fehlt) um durch dieselben auf das musikalische Publikum so zu wirken, und dessen Geschmack so zu bilden, wie zu seiner Zeit ihr würdiger Vorgänger, Rolle. — Dann lässt sich für künftige Jahre wieder eine blühende Periode der Musik in Magdeburg hoffen, — welches Glück ich der mir übrigens in vieler Hinsicht werth gewordenen Stadt von Herzen wünsche! —

Dresden, den 4ten May. Die Vorstellungen der italien. Oper zum Beschluss des Winterhalbjahrs bestanden aus der hier neuen Oper von Cimarosa: l'imprudente sfortunato, die einige gute Ensembles und einzelne schöne Stücke in den Finalen hat, übrigens aber unbedeutend und etwas langweilig ist; und aus der Wiederholung von Paers Griselda, wo das treffliche Spiel der Mad. Paer von neuem entzückte. Herr Paer ist von seinen Reisen nach Prag und Wien zurück, und hat eine neue Oper geschrieben, die, wie man sagt, bey Gelegenheit des erwarteten Besuchs des neuen Churfürsten von Salzburg aufgeführt werden wird.

(Von einem andern Korrespondenten aus Dresden wird über das deutsche Theater auf dem Bade berichtet, dass Mad. Toskani sich sehr hervorgethan und besonders als Müllerin und Diana, durch Gesang und Spiel, ungemeinen und verdienten Beyfall erhalten habe. In Details einzugehen leidet der Raum nicht, besonders da wir künftiges Jahr Mad. Toskani selbst hören und ihr dann alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen werden. d. Redakt.)

Warschau, den 14ten May. Gestern haben uns die Gebrüder Pixis, nach einem, ohngefähr zwey monatlichen Aufenthalt, verlassen. Der Genuss, den sie uns, sowohl in drey öffentlichen Konzerten, als in mehrern Privat-Musiken gewährt, war um so reizender, da wir nur so selten von reisenden Virtuosen besucht werden. Ob der gehabte Gewinn ihren Erwartungen entsprochen, muss dahin gestellt bleiben; wenigstens hat ihre anspruchlose Genügsamkeit nur zufriedene Gesinnungen über diesen Punkt geäussert. Das lezte der, zu ihrem Benefice gegebenen Konzerte, wurde von hiesigen Musikliebhabern veranstaltet, und, zum Theil, assistirt. Am vortheilhaftesten zeichnete sich hierbey die Frau Dr. Richter in einer wahrhaft prächtigen Doppelsonate für zwey Klaviere, von Himmel, aus, von welcher sie die zweyte, und der jüngere Pixis die erste Stimme spielte. Schon früher, bey Gelegenheit der Feyer von Mozarts Sterbetage, ist dem musikalischen Talent dieser Dilettantin in diesen Blattern Gerechtigkeit wiederfahren, und eben so verdient sie auch bey der Ausführung dieser äusserst schwierigen Sonate den vollkommensten Beyfall. Noch verdient öffentlich bemerkt zu werden, dass Hr. P., der Vater, seinen kostspieligen Aufenthalt verlängerte, blos um das Talent seiner Söhne zum Mittel einer Unterstützung für die unglücklichen Bewohner Posens anzuwenden. Kräftig haben hierbey angesehene Personen, ohne Unterschied des Standes und der Religion gewirkt; deren Bemühungen denn auch durch eine reichliche Einnahme von beynahe 1500 Rthlr. vollkommen belohnt wurden. Dem Hrn. P. wurde eine angemessene Entschädigung für die Kosten des längern Aufenthalts angetragen; er wollte diese indessen nur in seinem Herzen finden, und so folgen dieser, als Künstler und als Menschen gleich schätzenswerthen Familie, nicht nur die Achtung und Liebe ihrer vielfältig hier erworbenen Freunde, sondern auch der Dank der Armuth.

Recensionen.

1) *Trois sonates pour le Pianoforte par J. B. Cramer.* Oeuvr. 28. (Pr. 3 Fl.)

2) *Deux Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle par J. B. Cramer.* Oeuvr. 29. (Pr. 2 Fl.)

3) *Trois Sonates pour le Pianoforte par J. B. Cramer.* Oeuvr. 30. (Pr. 3 Fl.)

4) *Deux Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle par J. B. Cramer.* Oeuvr. 31. (Pr. 2 Fl.)

5) *Trois Sonates pour le Pianoforte avec accomp. de Violon ou Flûte, compos. par J. B. Cramer.* Oeuvr. 55. (Pr. 3 Fl.)

(Die ersten vier Nummern: Wien bey Mollo und Komp., die fünfte, Wien bey Arturia und Komp.)

Seit einigen Jahren erst ist man in Deutschland auf diesen londoner Künstler aufmerksam geworden, und jezt haben viele Klavierspieler, die Solidität der Komposition schätzen und einige Schwierigkeiten der Ausführung besiegen können, das Beste von Cr. unter ihre liebsten Neuigkeiten aufgenommen. Kein Wunder, dass Verleger diese Celebrität und Beliebtheit des Komponisten benutzen, und von ihm geben, wessen sie habhaft werden können, ohne eben um die Zeit, in welcher, und die Stufe der Bildung des Komponisten, auf welcher dies oder jenes Werk geschrieben worden, bekümmert zu seyn. Da die englischen Musikhändler in so wenig Verbindung mit den deutschen stehen und ihr Verlag sehr selten zu uns kömmt, wird man vom Rec. nicht verlangen, dass er bestimmen soll, ob die hier genannten Werke sämmtlich, oder einige von ihnen, oder gar keines Original sey; genug, sie sind in Deutschland unbekannt gewesen und als Original anzusehen. Sie sind von der grössten Verschiedenheit, sowohl in Ansehung leichterer oder schwererer Ausführbarkeit, als auch in Ansehung des innern Gehalts und Werthes. Cr. ist kein solches Genie, das von der Natur selber auf einen eigenen Posten gestellet ist und das ihm Verliehene dann nur weiter ausbildet; was er Vorzügliches hat, hat er erworben und sich angebildet, und er ist, was er jezt ist, noch nicht lange. Es kömmt dazu, dass er einer der angesehensten und beliebtesten Lehrer des Klavierspiels in London, und mithin veranlasst ist, so Manches nur in Rücksicht auf die besondern Bedürfnisse dieser oder jener seiner Schüler zu schreiben etc. Auf alles dies sollten die Verleger, die seine Werke für Deutsche wiederholen wollen, allerdings Rücksicht nehmen und eine strengere Auswahl treffen, als hier geschehen ist, damit dem verdienten Ruhme des Verfassers bey dem Publikum, dem man nicht zumuthen kann solche Rücksichten zu nehmen, sondern das die Sachen nimmt, wie sie selbst sind, kein Abbruch geschehe, wodurch sie ja am Ende selber leiden. Auch der Beurtheiler kann auf solche Verhältnisse keine Rücksicht nehmen, sondern muss den Werth der Werke zu bestimmen versuchen, wie sie selbst sind und dem Publikum geboten werden.

No. 1. Ohne historischen Beweis kann man wohl behaupten, dass Cr. diese Sonaten jetzt nicht geschrieben haben könne. Man findet zwar auch hier eine gewisse Rechtlichkeit, Ordnung und Anständigkeit, die man fast in allen Cramerschen Kompositionen nicht vermisst; die Gedanken fallen aber keineswegs schwer ins Gewicht, die Ausführung ist ganz nach altem Zuschnitt, ist hin und wieder trokken und gedehnt. Doch sind einzelne Sätze, besonders das erste Rondo, sehr gut. Sie sind nicht sehr schwer zu spielen.

No. 2. ist im Ganzen wie No. 1., aber kürzer und noch leichter in der Ausführung des Komponisten und für die Ausführung des Spielers. Am hübschesten sind die zwey letzten Sätze der zweyten Sonate.

No. 3. Hier haben wir den jetzigen Cramer mit seinen vielen Vorzügen und wenigen Schwächen — beyde, den Hauptsachen nach, wie sie, bey Gelegenheit der ausführlichern Rec. eines seiner neuesten Werke, von einem andern Mitarbeiter an dieser Zeitung in No. 21. des gegenwärtigen Jahrgangs geschildert worden sind, und wie ich darum nicht zu wiederholen brauche. Doch sind diese Sonaten für den Spieler — nicht eben leicht, aber doch weit leichter, als jene früher angezeigten; sie sind ferner in Ansehung der Harmonie nicht so über-voll, die einzelnen Sätze nicht so über-lang, aber freylich auch die Ausarbei-

tung nicht so tief und gelehrt. Es findet sich in dem vorliegenden Werke auch nicht Ein gemeiner Satz, ausser allenfalls das Andante der dritten Sonate. Diese Nummer ist also ohne Einschrankung zu empfehlen.

In No. 4. hat Cr. wollen durchsichtig, galant und populair seyn. Künstlern, wie er ist, gelingt das aber sehr selten; es stehet ihnen nicht. Es fehlt an den neuen, ausdrucksvollen und graziösen Melodieen; es fehlt an der Frischheit und Laune, durch welche solche Kompositionen einen wahren Werth erhalten und auch ein lebhafteres Interesse erregen — was bey Werken dieser Gattung von manchen Italienern, von Pleyl, auch von manchen kleinern Haydns der Fall ist. Cr. muss das selbst gefühlt haben, und hat darum seine Zuflucht zu englischen Volksliedern u. dgl. genommen; was aber, da diese Melodieen an sich nicht sehr bedeutend sind, nur an Ort und Stelle Wirkung machen, und ein besonderes Interesse erwekken kann. Doch stehet hier mancher brillante Satz, alles ist leicht auszuführen, und so werden diese Sonaten unter manchen Liebhabern allerdings eine gute Aufnahme finden.

No. 5. kann als Seitenstück zu No. 4. angesehen werden; nur dass der Komponist hier jene Zuflucht nicht genommen hat, dass alles noch leichter auszuführen ist, und das Ganze unterhaltender und angenehmer hervorgehet. Bey diesen Eigenschaften, verbunden mit der schon oben gerühmten Rechtlichkeit, geben diese Sonaten recht gute Uebungsstücke für Lernende ab — wozu sie auch wohl ursprünglich vom Komponisten bestimmt gewesen sind. Die beyden letzten Sätze der dritten Sonate sind, auch von allen Rücksichten abgesehen, recht sehr hübsch.

Der Stich ist bey allen angegebnen Nummern deutlich und gut ins Auge fallend, aber, besonders bey denen in Hrn Mollo's Verlag, keineswegs fehlerfrey.

---

1) *Sei Ariette italiane per Voce sola di Soprano coll' accompagnamento di Cembalo o Pianoforte, composte da Ferdinando Paer.* Wien bey Cappi. (Pr. 2 Fl.)

2) *Sei Duetti per due Voci di Soprano coll' accomp. di Cembalo o Pianoforte, composti da Ferdinando Paer.* (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)

Rec. zweifelt daran, dass Hr. P. diese beyden Werkchen jetzt geschrieben und dem Druck übergeben habe. Nicht als ob sie nicht manches Gute hätten — im Gegentheil enthalten beyde, Stücke, die besser sind, als gar viele von andern Komponisten; sie befriedigen aber (besonders das erste) die Erwartung nicht, die man von dem Komponisten der Kamilla, des Achilles, der Weglaurer etc. hat. Es ist darin (besonders im erstern W.) oft mit vielen Noten wenig gesagt, der Styl ist mit Süssigkeiten und artigen Kleinigkeiten überladen, die Ideenfolge zuweilen zu zerstückelt etc. Verirrungen gegen den reinen Satz ist Rec. geneigt, dem Abschreiber oder Notenstecher, bey dem nicht korrekten Abdruck, zuzuschreiben. Aus jener Bedenklichkeit enthält sich der Rec. einer mehr ins Einzelne gehenden Kritik, und setzt nur hinzu, dass die Stücke der ersten Nummer von einer wohlgeübten Sängerin, alle aber mit viel Delikatesse vorgetragen seyn wollen. Dass der Verf. Singstimmen gut zu behandeln wisse, bemerkt man beym Vortrage sogleich; aber das Akkompagnement der ersten Nummer ist zuweilen etwas unbequem und zu ungleich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juny. Nº. 37. 1803.

Abhandlung.

Ueber die Fehler der bisherigen Flöten, besonders der Klappenflöten, nebst einem Vorschlage zur besseren Einrichtung derselben.

Die Flöte ist mit Recht eins unsrer beliebtesten Instrumente. Ihr sanfter, schmeichelnder Ton, ihr einfacher Bau, und die vielen Passagen, welche sie mit vorzüglicher Leichtigkeit oder mit ausgezeichneter eigenthümlicher Schönheit vorzutragen gewährt, verdienen allgemeinen Beyfall, von Seiten des Spielers sowohl, als des Zuhörers. Indessen hat sie auch ihre grossen Unvollkommenheiten; und bey naherer Bekanntschaft mit derselben möchte man sich wundern, dass sie besonders in ihrer alten Gestalt noch immer so viele Liebhaber findet und behält, ja dass noch heut zu Tage sogar Virtuosen lieber bey ihrem alten unverbesserten Instrumente stehen bleiben, als irgend eine Neuerung annehmen, die auf Verbesserung desselben abzweckt. Bald stösst man auf Töne, die falsch sind, (z. B. f, fis, gis, b,), bald findet man sie matt und stumpf (z. B. f, gis, b, c,) bald lässt sich der Ton nur erzwingen, oder ist falsch, wenn man ihn anders greift, (z. B. das hohe f und as). Einige Passagen lassen sich gar nicht machen, einige undeutlich, einige ausserordentlich schwer, ohne dass diese Fehler gerade in der Natur des Instruments lägen, und unverbesserlich wären. Die mehrsten Tonarten sind entweder zu schwer, oder zu undeutlich, oder zu unrein, oder haben diese Fehler alle zusammen, und sind also fast ganz unbrauchbar. Kurz, fehlerhafte Stimmung, ungleiche Intonation, Beschränktheit in den Passagen und Tonarten, sind die grossen Fehler aller bisherigen einfachen Flöten. Ausführlicher lieset man hiervon in den Schriften des Herrn Tromlitz. Dass sie nicht immer bemerkt und geachtet werden, rührt bey manchen aus Mangel eines feinen und richtigen Gehörs her: solchen ist alles recht. Mancher Spieler und Komponist hat Geschicklichkeit genug, sie einigermassen zu verbergen oder zu umgehen, und so das Bedürfniss der Verbesserung weniger fühlbar zu machen. Mancher liebt seine alten Griffe und Töne, bloss, weil er ihrer gewohnt ist; und mancher endlich will von keinen Neuerungen wissen, weil er neue Schwierigkeiten fürchtet, die dem Instrumente mehr schaden als nützen möchten. Desungeachtet haben seit Quantz verschiedene Künstler und Liebhaber die angegebenen Fehler der Flöte nicht allein eingesehen, sondern auch zu verbessern gesucht. Es geschah dieses auf mannichfaltige Art und mit mehr oder weniger Erfolg. Oft waren die Verbesserungen unbedeutend, oft unzulässig. Man änderte z. B. das Gehöhr, den Bau des Fussstücks, das Mundloch, man machte Register und Pfropfschrauben, Auszüge am Kopfstücke, mehrere Mittelstücke u. s. w. Aber bey allen diesen Veränderungen blieb mehrentheils die Hauptsache, nämlich falsche Stimmung, und ungleiche Intonation, unberührt. Endlich suchte man auch in dieser Rücksicht zu helfen. Man bohrte für die stumpfen und falschen Töne eigene Löcher und versah dieselben mit Klappen. Nach und nach vermehrte man diese dergestalt, dass nunmehr Flöten mit nicht weniger als 8 Klappen verfertiget werden, die nach der Behauptung ihrer Erfinder nicht allein jeden Ton in seiner gehörigen Stärke und Reinheit liefern,

Digitized by Google

sondern auch überhaupt alles leisten sollen, was man vernünftigerweise nur verlangen kann. Hr. Tromlitz vorzüglich hat sich um die Verbesserung der Flöte viele Mühe gegeben, und in seinen bekannten Schriften sucht er die Unentbehrlichkeit der Flöten mit mehrern Klappen für einen Spieler von Geschmack und Gehör, insbesondere aber den Vorzug zu beweisen, welchen die von ihm selbst verfertigten Flöten mit 8 Klappen vor allen andern ähnlichen haben sollen. Es ist nun freylich nicht abzustreiten, dass diese Klappenflöten vor den alten, nur mit einer Klappe versehenen, sehr vieles voraus haben. Denn sie liefern wirklich fast alle bisherige falsche und matte Töne rein und hell, und geben daher manchen Passagen die gehörige Deutlichkeit und Kraft. Ob aber damit jedem Uebel abgeholfen, und eine Vollkommenheit erreicht sey, die dem Künstler und Liebhaber weiter nichts zu fordern übrig lasst, dies, dünkt mich, muss bey aller Achtung gegen die Verdienste verschiedener Künstler dennoch verneinend beantwortet werden. Ich will meine Gründe, warum ich nicht in jedes Lob über diese Klappenflöten einstimmen kann, anführen, vorher aber noch erinnern, dass ich, um einen bestimmten Gesichtspunkt zu haben, meine Bemerkungen vorzüglich in Rücksicht auf die Flöten des Hrn. Tromlitz mache. Diese sind mir am bekanntesten, und ihr Erfinder giebt sie für die vollkommensten aus (man sehe S. 7. Vorr. S. 3. u. 134. s. neuesten Werks über Flöten mit mehrern Klappen.)

1) Bey allen Klappen ist man zuweilen noch gezwungen, sich der gewöhnlichen Griffe, folglich einiger dumpfen und falschen Töne zu bedienen. Der Grund liegt darinne, dass der Finger, der in diesem Augenblicke die Klappe niederdrückt, sich nicht immer gehörig und geschwind genug zum Griff des unmittelbar darauf folgenden Tons fortbewegen, oder nach dem vorhergehenden Tone die Klappe nicht geschwind genug erreichen kann. Wenn z. B. d, f, as sowohl in der ein- als zweygestrichenen Oktave in zusammengeschleiften Noten gespielt werden sollen, so ist die as-Klappe nicht zu erreichen, ohne den Ton abzubrechen oder einen andern Zwischenton hören zu lassen. Die nämliche Bewandniss hat es, wenn man diese Noten abwärts (as, f, d,) machen soll. Ferner ist es, f, as, eben so wenig zu spielen, oder auch abwärts as, f, es. Hr. Tromlitz selbst scheint diesen Fehler S. 28. zu gestehen, und glaubt, der 6te Finger konnte im letzten Falle von der kleinen f-Klappe leicht auf es herunter rutschen. Ich lasse dies allenfalls im langsamen Tempo und bey ungebundenen Noten gelten; aber im entgegengesetzten Fall ist es schlechterdings unmöglich, ohne den Zwischenton e hören zu lassen. Hier muss man also die f-Klappe ungebraucht lassen, und dagegen den alten Griff nehmen, der den Ton nur schwach und falsch angiebt. — Auch bey einigen Trillern lassen sich die Klappen nicht brauchen, besonders in den höhern Tönen. Die Belege hierzu findet man unter No. 6.

Ein reines fis erhält man nur durch Oeffnung der f-Klappe. Will ich nun dis, fis, gis oder gis, fis, dis, machen, so kann ich die f-Klappe nicht zum fis öffnen. — Nach dem Griff des dreygestrichenen f, mit 1, 2, 5, 6, 7, b und gis-Klappe ist die Angabe des ein- und zwey-gestrichenen f, unmittelbar darauf unmöglich; folglich muss man sich hier wieder mit dem alten schwachen und falschen f behelfen, welches in diesem Falle um so elender lautet, da es mit ganzer Kraft ansprechen sollte. Oder, will man, um diesen Fehler zu vermeiden, das hohe f mit den alten Griffen nehmen, so ist es auf die eine Art mit 1, 2, 4, 7, mehrentheils sehr schwer herauszubringen, und auf die andere Art mit 1, 2, 4, 5, falsch. Umgekehrt ist der Sprung vom ein- und zweygestrichenen f, auf das dreygestrichene eben so unmöglich oder misslich.

Digitized by Google

Der linke Daumen ist für zwey Klappen c, und b, bestimmt, von welchen die eine zugedrückt werden muss, während die andere durch eine wälzende Bewegung desselben Daumens geöffnet wird. Dies ist unter geschwinden Abwechselungen dieser Töne, wo nicht ganz unmöglich, doch äusserst schwierig, weil der Daumen an sich schon etwas ungeschickt ist, und zu dieser erkünstelten und zusammengesetzten Bewegung am wenigsten fähig zu seyn scheint. Vermuthlich wird man mir einwenden, die lange b-Klappe für den 4ten Finger sey ja für solche Fälle bestimmt, wo der Daumen zur Oeffnung der kleinen b-Klappe nicht gebraucht werden könne. Freylich; aber ist denn immer die lange b-Klappe anzuwenden? Nein; denn zu allen Tönen unterhalb g bis zum d wird der 2te Finger gebraucht. Sollen diese also unmittelbar auf b folgen oder vorhergehen, so kann er im ersten Falle nicht geschwind genug von der Klappe, und im zweyten Falle auf die Klappe gebracht werden.

2) Die vielen Klappen erschweren das Flötenspiel ungemein. In allen geschwinden Gängen, wo es nur möglich ist, immer die Klappen zu gebrauchen, und doch dabey alles mit der gehörigen Delikatesse und Richtigkeit vorzutragen, nirgends Härte, Schwerfälligkeit, Rauhigkeit merken zu lassen, dies, dünkt mich, erfordert mehr, als der geschickteste Spieler bey aller Uebung je zu leisten vermag. Immer ist es schwerer einen Ton durch Niederdrücken einer Klappe anzugeben, als durch blosses Aufheben eines Fingers. Sind die Klappenfedern etwas stark, so ist die Schwierigkeit um so grösser; sind sie schwach, so verlieren sie leicht ihren Schluss, und lähmen oder verlöschen das ganze Spiel. Wie schwer sind die Triller mit dem linken Daumen und mit den kleinen Fingern? und wie verwickelt und vielfach sind die Griffe zu so vielen Trillern? Hr. Tromlitz sahe sich genöthigt, ungefähr 20 Quartseiten mit der Beschreibung derselben anzufüllen. Die häufigen Verwechselungen der kleinen und langen Klappen, welche der vorhergehende oder nachfolgende Ton nöthig macht, halten den Spieler in beständiger Besorgniss. Es geht ihm hier ungefähr wie dem Violinspieler, der lauter hohe Sätze in den Applikaturen spielen muss.

3) Ausserdem führen die Klappen noch manches mit sich, welches für Spieler und Zuhörer unangenehm und lästig ist. Sehr oft verursachen sie, besonders in geschwinden Gängen ein merkliches Geräusch oder Geklapper, sie mögen auch noch so gut gefüttert seyn. Zuweilen springt mitten im Spiel eine Feder, und das Spiel hat ein Ende. Hier ist aber nicht so leicht geholfen, als beym Springen einer Violin- oder Klaviersaite, zumal wenn man keinen Uhrmacher oder andern Künstler in der Nähe hat. Verdirbt das Leder, und werden die Klappen undicht, so kostet es oft nicht wenig Mühe, das Instrument wieder brauchbar zu machen. Denn manchmal schliesst erst die Klappe vollkommen, wenn man das Füttern schon drey oder viermal vergebens versucht hat.

4) Hat man ungeachtet aller bisher üblichen Klappen keine völlig gleiche Intonation. Eines Theils können die Klappen, mittelst deren nur die gleiche Intonation erhalten wird, nicht in jedem Falle gebraucht werden, wie ich dieses unter No. 1. mit Beyspielen glaube bewiesen zu haben. Andern Theils befindet sich noch auf allen Flöten ein Ton, der immer gegen die andern zu schwach ist, nämlich das ein- und zwey-gestrichene e. In durchgehenden Noten bemerkt man zwar seine Schwäche nicht sehr; aber liegt der Accent auf ihm, oder soll es nach einem Sprung aus der Höhe voll und stark ansprechen, so nimmt es sich elend aus, und erfordert viele Geschicklichkeit auf Seiten des Spielers, wenn es einigermassen im Verhältniss gegen die übrigen Töne bleiben soll. Sich durch Oeffnung der es-Klappe und Einwärtsdrehen der Flöte helfen zu wollen, ist immer eine missliche

Künsteley. so wie alles Drehen der Flöte. Man hat daher auch die Nothwendigkeit gefühlt, diesem e auf eine andere Art zu helfen; allein Hr. Tromlitz gesteht selbst, dass bisher alle Versuche und Erfindungen, die in dieser Rücksicht von ihm und andern gemacht worden sind, seinen Wünschen nicht entsprochen haben. (S. S. 1. des a. Werks.) Ob durch Hrn. Grenser's Erfindung (Intell. Bl. der allg. Musik. Zeit. 1800. No. XI.) dem Fehler völlig abgeholfen sey, kann ich nicht entscheiden, weil es ihm nicht beliebt hat, zugleich die Einrichtung seiner Flöten genau zu beschreiben, und ich bisher noch kein Instrument von ihm gesehen habe.

5) **Viele Triller sind noch immer sehr fehlerhaft**, und wiewohl Hr. Tromlitz S. 107. zu behaupten scheint, dass die Triller auf einer Flöte mit 8 Klappen alle schön und richtig wären: so wiederlegt er sich doch nachher durch seine eigenen Aeusserungen und Angaben. Man nehme sich die Mühe seine Beschreibung der Triller durchzugehen. Der Triller c, fis, und fes, ges, ist der alte und falsch, weil fis und ges zu tief ist. — Bey manchen Trillern z. B. c und b, es und des etc. soll die Flöte auswärts gedreht werden. — Die Beschreibung des Trillers auf ais und his S. 112. ist verworren. — Bey dem Triller b, as, S. 112. wie kann ich da, wenn ich mit dem vierten Finger auf der langen b-Klappe trillere, ges nachschlagen? — Auch der Triller c und d, S. 114. ist nicht ohne Mangel.

Kömmt man vollends zu den Trillern der hohen Töne, so hat der Vorzug der Klappenflöten fast ganz ein Ende. Der Triller auf c̄ und d̄ bleibt der alte und ist sehr fehlerhaft. Eben so verhält es sich mit dem Triller auf d̄ und ē, cis̄ und dis̄, ē und f̄, fis̄ und ē. Hr. Tromlitz weiss sich nur damit zu helfen, dass er sagt, (S. 124.) „ein rechtlicher Flötenspieler rechnet dergleichen Dinger in der dreygestrichenen Oktave nicht zum wahren und guten Flötenspiel."

Dies sind nun die wichtigsten Gründe, warum ich an der so sehr gerühmten Vollkommenheit der bisherigen Flöten zweifele. Sie sind aus Erfahrung geschöpft, und jeder kann sich von ihrer Gültigkeit durch eigene Versuche überzeugen. Keine unlautere Absicht hat mich geleitet; denn ich bin nur Liebhaber, und weiss im übrigen die Verdienste und Kenntnisse des Hrn. Tromlitz und Anderer zu schätzen. Blos der Wunsch, durch Aufdeckung der Fehler des Instruments mehr Eifer zur Verbesserung desselben zu erwecken, ist meine Triebfeder. Vielleicht wird man mir die Einwendung machen: „jedes Instrument habe seine eigenen Unvollkommenheiten und werde sie auch behalten." Dies ist freylich wahr; aber dehnt man diesen Satz zu weit aus, so hören alle Verbesserungen auf. Es fragt sich also, ob und in wie fern den Fehlern abzuhelfen sey oder nicht? — Oder, „dieses und jenes sey eine Kleinigkeit, und es sey lächerlich, deshalb eine erhebliche Veränderung zu fordern." Allein mehrere Kleinigkeiten zusammen, machen viel aus, und nur einige wegraumen, würde immer ein schätzbarer Gewinn seyn. — Oder, „hier und da kann man sich so und so helfen." Also doch Behelfe, die noch dazu nicht immer Statt finden, aber allezeit von der Unvollkommenheit des Instruments zeugen. — Oder, „auf Flöten von dem und dem Künstler sey einer oder der andere Fehler gehoben." Das mag seyn, aber gewiss nicht alle, und mehrentheils tritt ein neuer Fehler an die Stelle des alten. Auf nähere und specielle Beweise hiervon kann ich mich nicht einlassen, weil ich sonst jede einzelne Erfindung aller Künstler anzeigen und beurtheilen müsste, welches aber wegen der Aehnlichkeit aller Klappenflöten unnöthig und wegen der Menge aller Abweichungen im Bau dieser Instrumente fast unmöglich wäre.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die Formen der Töne.

(Fragment eines grössern Gedichts.)

Langsam bildet der Ton sich in dem Zug der Posaune;
Tief und ernst ist ihr Laut, und majestätisch ihr Ausdruck.
Darum ward sie die Stimme genannt der redenden Gottheit,
Als auf Sinai's Höh'n Jehova's Donner erschallte,
Und ein leuchtender Glanz des Berges Gipfel verklärte.
Darum dichtet die Sage der ältesten Völker des Morgens,
Dass ihr Rufen die Todten erweckt, wenn aus der Verhüllung
Dumpfer Gräber der Staub zu neuer Gestalt sich entwölket.
Fromme Rührung durchdringet das Herz, wenn mit des Gesanges
Seufzern feyerlich ernst sich ihre Stimmen vereinen;
Aber seelenerschütternd entströmt die drohende Strafe
Ihrem metallenen Mund, und düstre Worte des Schreckens.
In das Leben herab, dem ihre Weisen entrücken,
Zieht den gefälligen Sinn die melancholische Flöte.
Leicht ist ihr Zephyrhauch, und schnell durcheilt sie der Töne
Mannichfaltiges Spiel, mit leisen Nüancen der Schwermuth.
Mild entzittert der Odem, der ihre Lieder beseelet,
Den berührenden Lippen, und bald gebrochen, bald dehnend
Schwebt er die Laute hindurch, vom künstlichen Finger geordnet.
Nicht dem rauschenden Chor der Sinfonieen geeignet,
Noch dem Zusammenklang der Fugenbindung, begeistert
Ihr entstehender Ton mit sanften Weisen der Unschuld,
Und der zärtlichen Freude, liebt die Begleitung der Saiten
Mit verminderter Kraft, und des Piano's Erstummen
Im gedämpften Strom der musikalischen Ordnung.
Höher, schneidender tönt das Rohr der hellen Hoboe
Zu dem verwandten Fagott, in tieferen Lauten verweilend.
Mächtig hebt sie den Adlerflug vereinter Akkorde
Im Zusammenklang, und in geschlossenen Takten
Ruhend, treibt sie des Tones Kraft zu langen Mordenten.
Weite Fluren durchhallt mit frohen Weisen das Jagdhorn,
Fernhin rufend, es lauscht der Wildniss schweigende Oede,
Und den Klüften enteilt des Hochwilds staunende Menge.
Ueberall bricht sich der Laut im hohlen Echo der Wälder,
Lautes Getümmel ertönt; es ziehen in langen Kohorten
Schaaren der Jäger dahin; die Röhre donnern, und dampfend
Wirbelt der Rauch; von den Felsen stürzt die fliehende Hindin,
Schneller Eile die Flur und die rauschenden Haine verlassend.
Aber vergebens; denn schon gewahrt sie der Blick des Verderbens,
Zitternd theilt sich die Luft, und mitten im Laufe verweilend
Schlägt sie sterbend den Boden mit blutigen Füssen der Ohnmacht.
Aber ihr Todtengesang ist lauter Jubel der Freude;

Schon umringt sie die Schaar, vom Schall der Hörner versammlet,
Als ein wüthender Eber die runden Netze zerrissen,
Und, vom Bellen der Doggen verfolgt, das schützende Dickicht
Sicher erreicht. Ihm nach von allen Seiten die Waffen;
Zu der Horner Getön erschallt ein fröhliches Rufen,
Und im dichten Gehege verliert sich die Zahl der Verfolger.
Sanftere Töne vermischt die Klarinette, sie ahmet
Mit verstärkter Gewalt die Stimmen nach des Gesanges,
Und des menschlichen Tons. Im langen Gewinde verweilet
Die Serpente den Schall, und die Doppelgestalt des Bassetthorns,
Oben von Holz gewölbt, und unten von tönendem Messing.
Tiefer zieht der Fagott die Harfenlaute des Basses,
Mit metallenem Ton theilt die Trompete die Lüfte
Und besieget und hebt den Donner rauschender Pauken.
Das Getümmel der Schlacht erweckt die hallende Trommel,
Wenn die wilde Musik zusammengeschmetterter Cymbeln,
Becken und Pfeiffen erschallt, und Schlangenhörner und Zinken;
Dann verschwindet der Strom des weichen Aethers, und Wellen
Schlagen mächtig das Ohr, von Stürmen der Winde getragen.
Welcher Zauber entströmt dem Spiegel reiner Krystalle,
Wenn die benetzte Hand den Saum der Gläser berühret,
Und der Harmonika Flug die weichen Akkorde vermischet?
Ach! hinübergewiegt ins Meer der Wonnen verweilet
Sich der trunkene Blick; es rauscht, wie mächtige Fluten,
Um ihn her, und er irrt auf hohen Wellen der Tiefe.
Nicht die Gegenwart schwingt um seine Seegel den Fittig,
Denn den Räumen entrückt ist die erhobene Seele,
Und unendlich liegt es vor ihr, in feyernder Stille
Der verschwiegenen Nacht. Und auf der Leiter der Töne
Steigen Engel herab in stiller heiliger Klarheit,
Mit der ätherischen Hand die Brudererde zu fassen,
Und vor den träumenden Sinn ein höheres Leben zu führen.
Das Adagio nur hüllt in Harmonikaweisen
Seine sanfte Gewalt, und zittert auf den Akkorden
An das sehnende Herz, und an die Seufzer der Liebe.
Weichgeschaffen ergiesst sich die Empfindung in Thränen,
Aber der Thränenstrom zieht aus verborgenen Falten
Milde Tröstung hervor, und netzt mit kühlendem Balsam
Der ermatteten Seele Kraft. Am Saum der Krystalle
Reiht die bewegliche Welt sich an der ersten Gefühle,
Und wir kennen sie wieder, die längst dem Herzen entschwunden,
Sehen Jugendgebilde den Pfad des Lebens erhellen,
Und den leuchtenden Stern am dunklen Himmel der Zukunft.
Unvermischt ist der Ton des Krystalls, und rein, wie des Glases

Digitized by Google

Spiegel, aus dem er entsteigt; je grösser die Glocke, je tiefer
Wölbt sich der Laut, und bindet und regt die süssen Akkorde.

D. C. Schreiber.

Nachrichten.

Auszug aus einem Schreiben aus Paris vom 21sten May. Die beyden feststehenden Konzerte, das de la ruë Cléry und das der Zöglinge des Konservatoriums, sind nun für diesen Winter, nachdem sie vier und zwanzig Aufführungen gegeben haben, beschlossen. Es ist nicht nöthig, ihr Lob zu wiederholen. Das erste dieser Institute hat Aufführungen gegeben, die auch die höchsten Wünsche befriedigten, und das zweyte hat, wenn man nur die hier schuldige Rücksicht auf die jungen Leutchen nimmt, dasselbe gethan. Gleichwohl hat sich auch hier gezeigt, dass, so unentbehrlich den Parisern ihre Opern und Lieder, und Romanzen und Vaudevillen aller Art seyn mögen, dennoch verhältnismässig wenig Liebe zur Musik um ihrer selbst willen unter ihnen sey. Beyde Konzertunternehmungen haben kaum die nothwendigen Kosten von der Einnahme bestreiten können; und die Zöglinge des Konservat. hätten dies nicht einmal gekonnt, wenn sie nicht vor einigen Tagen ein ausserordentliches Konzert gegeben hätten, das, als etwas — ausserordentliches, vielen Zulauf hatte. Die jungen Virtuosen hatten alle Kräfte aufgeboten, ihr zahlreiches Auditorium ganz zu befriedigen, und es gelang ihnen allerdings etc. Die italienische Opéra buffa, die den Gebildetern in frühern Zeiten so manches Vergnügen gewährte, war nach und nach, durch Abgehen mehrerer der besten Subjekte, durch Schwächen der Direktion, und durch ewiges Wiederholen einiger wenigen Opern, herabgekommen und der Auflösung nahe. Jetzt ist eine neue Direktion errichtet, neue und zum Theil sehr schätzbare Mitglieder aus Italien sind angenommen, und man hat auch gute neue Opern sich zu verschaffen gewusst. Man eröffnete diese erneuete Bühne mit Paers Oper: Il principe di Tarento, die, wie in Deutschland längst bekannt ist, keineswegs unter seinen besten stehet, und gleichwohl fand sie vielen Beyfall. Man lobt an ihr besonders die „facture très-agréable," die „grace et mollesse," und die Verbindung des Melodiösen der italienischen Schule mit der deutschen Sicherheit in der Harmonie. Das Orchester wird sich, unter Anführung des, auch in Deutschl. als Komponisten beliebten Brüni gewiss bald zu einem schönen Ensemble emporgearbeitet haben. — Die drey ersten Lehrer des Violinspiels am Konservat. haben so eben ein kurzes, aber vollständiges Lehrbuch herausgegeben, womit ich mich zwar noch nicht habe bekannt machen können, von dem sich aber erwarten lässt, dass es sehr vorzüglich sey. Es ist erschienen unter dem Titel: Méthode de Violon, par les citoyens Baillot, Rode et Kreutzer, membres au conservatoire de musique, rédigée par le C. Baillot, adoptée par le conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement, á Paris, au Magasin de Musique Faubourg-poissonière. Preis 24 Livres.

Dresden, d. 23sten May. Die Anwesenheit des Churfürsten von Salzburg verschafft auch den Freunden der Oper manchen angenehmen Abend. Den 23sten gab man I Fuorusciti von Paer, diese wirklich schöne Musik zu einem interessanten Gedicht, von welcher schon bey ihrem ersten Erscheinen in Ihren Blättern ausführlicher gesprochen worden ist. Mad. Paer und Hr. Penelli glänzten sehr darin. Den 24sten und 25sten waren Wiederholungen früher gegebener und Ihnen genannter Opern; den 26sten zum erstenmale: Sagrino ossia l'Allievo dell' amore, von Paer. Auch

diese Musik muss ich gar sehr loben, so anziehend ist das Ganze und so bezaubernd sind mehrere der bedeutendsten Situationen ausgeführt. Auch machten sie auf das Publikum wirklich diese Wirkung — sie bezauberten es, so dass es seinem Enthusiasmus Luft machen musste. Nur in dem letzten Finale bemerkte der Ruhigere, dass den Komponisten die Kraft verlassen, oder die Zeit übereilt haben müsse, und Er fühlt sich, gerade nach so vielem Interessanten, durch den Schluss nicht befriedigt. Die Oper ist so schön, dass sie verdiente, Herr Paer schriebe bey mehrerer Musse dies Finale grösstentheils um, was ihm jeder Kenner und Liebhaber der bessern Theatermusik verdanken würde. Allerdings trug die ganz meisterhafte Ausführung der Oper, sowohl von Seiten des Theaterpersonale's (und zwar in Ansehung des Spiels, wie des Gesanges,) als auch von Seiten des Orchesters, sehr viel zu dem Glück der Oper bey. Hr. Paer hat auch sein Oratorium hier aufgeführt. Ich kann dem, was von Wien aus darüber in der Kürze gesagt worden, nicht widersprechen. Obschon man in dem matten, monotonischen Text den Hauptgrund zu suchen hat, warum das Oratorium nicht befriedigt; so bemerkt man doch auch leicht, dass Hr. P. hier nicht in seinem Fache ist.

Recensionen.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. et déd. à Mad. de Würth, née Baronne de Feliner, par François Weiss. Op. IV. A Vienne au Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 1 Fl. 24 Xr.)

Eine, wenn auch nicht tiefgeschöpfte, doch, besonders was den ersten und letzten Satz betrifft, recht gute Sonate. Das Ganze dieser Satze ist nicht schwer auszuführen, und zwar rasch, wie es ausgeführt seyn will; und hat doch glänzende Partien. Das erste Allegro ist wacker und kraftig, nur möchte es allzuviel Ausführung haben — ein allzulanges Verweilen bey einmal ergriffenen Ideen, ohne ihnen immer neue Seiten abzugewinnen. Man muss ja über einen Gegenstand nicht alles heraussagen, was man zu sagen weiss. Der zweyte Satz hat gelehrt und künstlich werden sollen, ist aber darüber etwas steif und schleppend geworden. Desto besser ist der dritte, sehr lebhafte und angenehme Satz gerathen. Ist der Verf. noch jung, wie es uns scheint, und folglich noch bildsam: so lässt sich von ihm recht vieles Gute erwarten; besonders wenn er sich auch vor Figuren oder Harmoniefolgen hütet, die etwas veraltet sind, wie sie etwa S. 17. bis zum Einschnitt, S. 20., (die Triolenfigur, hier, und wo sie in der Folge wiederkömmt,) vorkommen. Immer auswahlen, und um dies zu vermögen, gut haushalten: das möchten wir diesem, so wie manchem andern jungen Komponisten vorzüglich rathen.

Kurze Anzeige.

Da jetzt fast jede Zeitung Räthsel enthält und durch sie den Witz oder Scharfsinn ihrer Leserin Spiel versetzen will, mag auch folgendes musikalische Räthsel eines bekannten Musikers sein kleines Plätzchen finden. Auflösungen werden ihm durch uns mitgetheilt, und er wird sich hernach selbst darüber erklären.

Canone enimmatico ed infinito.

d. Redakt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XVIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. *N*^{o}. *XVIII.* 1803.

Beantwortung.

Es war mir in der That eine sehr unerwartete Erscheinung, im 29sten Stück dieser eigentlich nur — musikalischen Zeitung vom 13. April d. J. eine Beurtheilung meines vom Herrn Musikdirektor Weinlig komponirten Gedichts: Die Erlösung, zu finden, die ganz das Gepräge ihres Urhebers trägt. Vor 2 Jahren musste Herr W. sich gefallen lassen, wegen des Oratoriums: Der Erlöser, in eben dieser Zeitung — vielleicht von dem nämlichen Recensenten — misshandelt zu werden, und man hatte damals den Text, der ebenfalls von mir war, mit keinem Worte berührt. Jezt hat der Recensent für gut gefunden, die Geissel umzukehren, weil — wie er in der diesen Kraftmännern gewöhnlichen Sprache sich ausdrückt, — einige Worte über das Gedicht vorausgeschickt werden müssten, wenn der Musik ihr Recht wiederfahren solle. Er findet nun, in Beziehung auf die angeführten Schriftstellen, dass es dem Dichter nicht um die Poesie, wohl aber darum zu thun gewesen sey, dass man ihn keiner Heterodoxie zeihe. — Vermuthlich ist ihm Metastasio nicht bekannt. — Dann meint er, durch Abschreibung einiger Sätze, sich alles Urtheil ersparen zu können und führt aus dem ersten Theile das Einleitungschor und die Todesscene, aus dem zweyten aber nur die Handlung, wo der Erstandene der weinenden Maria erscheint, als Belege seines für mich freilich sehr demüthigenden Ausspruchs an, dass das Ganze schlechtes Machwerk sey, welches selbst die Flügel eines feurigen Genies lähmen müsse. Er bemerkt dabey sehr witzig, dass Maria eben eine Arie gesungen habe, die man aber im ganzen Gedicht vergebens suchen würde, er müsste denn — aus einem dieser Art von Kunstrichtern sehr verzeihlichen Irrthume — das unmittelbar vorhergehende Gleichnis darunter verstehen:

So klagt den Liebling ihrer Seele
Die treue Mutter, — —

Uebrigens bedauert er Herrn W., dass er seine Kunst an solches Machwerk verschleudern müsse, und verspricht — nichts Bessers zu liefern.

Die einzelnen Fehler der angeführten Stellen zu zeigen, oder diesem Machwerk etwas Meisterhaftes von seiner eigenen Fabrikation entgegen zu stellen, hat die Eilfertigkeit nicht erlaubt, mit welcher er beyde Oratorien abfertigen musste, wenn seine Kritik — sit venia verbo! — schon am 13. April, — also den vierten Tag nach der Aufführung des lestern — in Leipzig gedruckt erscheinen sollte, und ich muss es vorjezt dahin gestellt seyn lassen, ob die Leser dieser Zeitung jene Stellen selbst geprüft, oder ihm auf sein anonymes Ehrenwort geglaubt haben mögen.

Ich könnte mich auch aller Antwort um so mehr enthalten, da über den Werth oder Nichtwerth meines Gedichts von kompetenten Richtern längst entschieden ist, und wer meine Denkungsart kennt, wird es mir gewiss zutrauen, dass ich einem so unwürdigen Angriffe nur Stillschweigen entgegensetzen würde, wenn ich es nicht selbst den guten Sitten schuldig zu seyn glaubte, ihn nicht ganz ungerügt zu lassen. Und da der ungenannte Recensent jezt vermuthlich Muse genug haben wird, dies Machwerk etwas näher zu untersuchen, die erweislichen Fehler desselben kritisch zu zeigen und sich über die Erfordernisse eines musikalischen Gedichts überhaupt auf Gründe und Gegengründe einzulassen, so fordere ich ihn hierzu mit aller Bescheidenheit auf und versichere im voraus, dass ich ihm für jeden gegründeten Tadel eben so gewiss danken werde, als es mir lieb seyn würde, ihn, im entgegengesetzten Falle, verachten zu müssen. Es versteht sich übrigens von selbst, dass er hierbey, — wie es jedem rechtlichen Manne ziemt — seinen Helm mit eben der Freimüthigkeit, wie ich, öffne, denn er wird sich erinnern, dass schon Lucrez — wahrscheinlich in Absicht auf die anonymen Kritiker — sagt:

Est etiam in magnis Heliconis montibus arbos
Floris odore hominem retro consueta necare.

Dresden, am 10. May 1803.

Johann Christian Schmid,
Kursächsischer Geh. Sekretär.

REPLIK.

Der Herr geheime Sekretär Johann Christian Schmid giebt mir und den Lesern der musik. Zeitung durch sein Hervortreten Gelegenheit, nicht nur von ihm überhaupt etwas zu erfahren, sondern auch, dass er Verse mache. Meine Beurtheilung seines — Gedichts trägt allerdings „das Gepräge ihres Urhebers," wie auch sein obenstehender Brief, und alles, was jemand schreibt, der nicht ein vollendeter Heuchler ist. Dieser Brief nun ist schon selbst — wie jeder, dem hier eine Stimme zustehet, einsehen wird — so beschaffen, dass man darauf nicht antworten sollte: denn wo sollte man anfangen, einen Mann zu überführen, der Verse macht, wie untenstehende; *) der bey einer zu gelinden Erwähnung ihrer Schwächen so hochherfahren, und der sogar in dieser Beantwor-

*) Anmerkung.

Um dem Vorwurf entgegen zu kommen, als hebe ich nun absichtlich die schlechtesten Stellen aus, (obschon mir dies freystehen müsste,) wiederhole ich die in jener schonenden Anzeige abgedruckten und gehe in der Folge nur sie kurz durch. Einige andere Stellen setze ich, ohne ein Wort darüber zu verlieren, recht eigentlich zum Ueberfluss her.

Jetzt sank im letzten Kampf sein Haupt zum Herzen nieder,
Ein unnennbar Gefühl durchbebte seine Glieder.
Wie schwer war dieser Kampf, der uns das Heil erwarb!
Des grossen Todes Nahn erschütterte
Der Erde Grund — (Matth. 22, 54.) Er dürstet' — trank — erblasste — zitterte etc.

Dann:

Jesus Christus ist tod! (wiederholt.)

In der Folge,

Indem sie (Maria) diese Worte spricht,
Erblicket sie den Herrn — und kennt ihn nicht.
Was weinst du, Weib? fragt der Erstandene;
Wen suchest du? — Ach Freund, erwidert Magdale:
Du nahmst vielleicht ihn weg, wo legtest du ihn hin: (Joh. 29, 15.)
Und kehrt sich mit zerstreutem Sinn
Dem Grabe wieder zu. Nur dann erst, als den Namen
Maria, der, den sie nicht kannte, nennt,
Erhebt sie schnell den Blick etc.

In der Folge, nach dem Satze, wo von „des Naturlichts schwachem Schimmer" geredet worden ist, fährt der Dichter fort:

Gleich liebend, voller Huld und Gnade,
Erschien als Wandrer er zween Andern auf dem Pfade
Nach einem Flecken, Emmahus,
Und nahte sich mit einem sanften Gruss.
Sie redeten von dem, was sich in diesen Tagen
Mit ihrem grossen Lehrer zugetragen;
Er aber öffnete den Armen an Erkenntniss
Die Weissagung der Schrift und das Verständniss
Von seinem Kreuzestod und seiner Herrlichkeit,
Und ging — gerührt durch der Verlassnen Bitte —
Mit nach dem Flecken hin. Dort war ein Mahl bereit.
Sie legten sich zum Tisch, er blieb in ihrer Mitte
Und nahm das Brot

Digitized by Google

tung, wo er denn doch geglaubt haben muss, seine Sache recht gut gemacht zu haben, solchen Mangel an Kenntniss fast alles dessen, wovon hier gesprochen wird, darlegen kann? Indessen — man muss ja im Leben so manches Uebrige thun, warum sollte man nicht auch einen Brief des Hrn. Sch. beantworten?

Vor zwey Jahren wurde (allerdings von mir) über Hrn. Weinligs Oratorium gesprochen ohne Erwähnung des Textes, weil die Musik getadelt wurde und ihr die verfehlte Wirkung zuzuschreiben war; diesmal musste der Text erwähnt werden, weil die Musik grösstentheils sehr gelobt werden durfte, aber der Text Schuld war, wenn sie nicht ganz befriedigte. — Den „Kraftmännern" liessen sich die Schwächenmänner entgegensetzen; über dieses Poeten Beziehung auf Metastasio liesse sich viel Scherz treiben u. dgl.: aber fern bleibe das alles! Dass aber Hr. Sch. aus meinem Bericht referirt: ich habe sein Produkt schlechtes Machwerk genannt, ist wenigstens als Falsum anzuführen. „Machwerk" heisst es: aber wo stehet „schlechtes"? Ein Diplomatiker sollte wohl richtig zu referiren gewohnt seyn! Dass das Werk schlecht sey, habe ich dem Leser, nach den gegebenen Proben, selbst zu finden oder nicht zu finden überlassen; was aber in der Kunstsprache Machwerk heisse, mag sich Hr. Sch. von einem, der die Sprache und die Sache verstehet, aber mehr Zeit übrig hat, als ich, erklären lassen. Eine zweyte Uebereilung des Hrn. Referenten werde nur erwähnt: wo habe ich etwas „versprochen?" —

Dass dieser Poet den Kritiker gar hart zu verwunden vermeynt, wenn er ihm vorwirft, er, der Kritiker, habe den angeführten Versen keine selbstgemachten entgegengesetzt; er, der Kritiker, habe auch „einzelne Fehler" jener Stellen, deren gänzliche Verfehltheit man jedem gebildeten Leser einzusehen zutrauen muss, „nicht gezeigt" —: damit hat jener, der Poet, einen Beweis gegeben, dass es ihm an den ersten Grundbegriffen der Kunstlehre mangele, nach welchen denn doch wohl eine andere Obliegenheit die, des Kritikers, und eine andere, die, des Dichters, ist. Doch was Kunstlehre —! Wenn sich Hr. Sch. nur ein Paar Schuhe machen lässt und er tadelt sie dem Meister —: nähme er's auf, wenn dieser spräche: mach' erst ein Paar bessere, ehe du tadeln willst? —

Dass Hr. Sch. sich einbildet, man brauche, um sein Gedicht zu beurtheilen, lange Zeit; dass er etwas über die „kompetenten Richter," über „seine Denkungsart" u. dgl. einfliessen lässt, mag alles hingehen, obschon es hierher gar nicht gehört — hierher, wo Sache gegen Sache stehet; hierher, wo, auch nachdem er unverlangt hervorgetreten, von ihm, als Menschen und geheimen Sekretär, gar nicht die Rede ist, sondern von dem Verfasser jener öffentlich dem Publikum dargebotenen Verse, so wie auch ich nicht zu sprechen habe als Hinz oder Kunz, sondern als Einer, der etwas dem Publikum Vorgelegtes kennen gelernt, darüber geurtheilt, und sein Urtheil mit Stellen belegt hat. —

Einen neuen Beweis, wie wenig Hr. S. mit dem im Klaren ist, was er eigentlich will, giebt auch das ab, dass er behauptet, ich müsse hier „die erweislichen Fehler kritisch zeigen," und das nicht allein, sondern auch „mich über die Erfordernisse eines musikalischen Gedichts überhaupt" einlassen etc. wenn er — Er, der Herr Schmid! — mich nicht verachten solle. Wer demnach z. B. einen schlechten

---

Und blickte dankend auf zu Gott
Und brach's und reicht' es ihnen dar.
Nun erst erkannten sie, dass Er es war etc.

Die neue Scene beginnt:

Dann trat — um allen Jüngern zu zeigen
Und allen Zweifel zu zerstreun —
Der Lebende, bey fest verschlossenen Pforten,
Mit dem gewohnten Gruss in die Versammlung ein etc.

Bald darauf:

Sie sahen noch an ihm die Merkmale (– ∪ –) der Wunden etc.

Doch mehr, als genug! —

Roman in irgend einer kritischen Zeitschrift schlecht nennte, müsste erst, nach Obigem, einen meisterhaften Roman derselben Gattung selbst schreiben und dem getadelten entgegensetzen; sodann die erweislichen Fehler kritisch zeigen, und endlich sich über die Erfordernisse der ganzen Gattung „auf Gründe und Gegengründe" einlassen. Wenn Ihnen ein Kopist schlecht geschrieben hat, Hr. geheimer Sekretär Schmid, und Sie tadeln ihn —: gestehen Sie ihm das Recht zu, dass er fordere: schreiben Sie erst selbst besser, dann zeigen Sie mir die erweislichen Fehler meiner Buchstaben, und endlich lassen Sie uns über die Handschriften überhaupt des Breitern unterhandeln? Und wie reimt sich diese Forderung mit dem obigen Seitenblick auf eine „eigentlich nur musikalische" Zeitung? Sehen Sie nun wohl, dass ich keineswegs Ihrer Forderung zu folgen gehalten sey? Aber ich will raisonnable seyn, und ihr dennoch folgen: ich will Ihnen, da Sie darauf bestehen und damit Sie mich nicht verachten, eine kleine Dosis von Ihren erweislichen Fehlern präsentiren. Denn dass es in der Poesie, so wie in der Kunst überhaupt, Fehler gebe, die eigentlich gar nicht erweislich, d. h. zu demonstriren; ja, dass dies die allerschlimmsten Fehler sind: davon haben Sie freylich keine Ahndung, und kann und soll auch mit Ihnen darüber keine Rede seyn. Nehmen Sie also nur die wenigen, in der ersten Anzeige angeführten und hier in der Note wiederholten Zeilen vor sich. An Poesie, Geist und Sinn wollen wir gar nicht denken, auch an Styl nicht; sondern nur an das, was Ihnen ein ehrlicher, armer Gottsched zu Gemüthe führen würde.

In der zweyten der angeführten Zeilen ist „unnennbar" statt ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ gebraucht; in der vierten sind Sie gar übel aus dem Metrum gefallen, haben plötzlich den Alexandriner verlassen und sind fünffüssig geworden, welcher fünffüssige Jambe aber, gerade hier am allerwenigsten, (auch des Reims wegen,) Statt finden durfte; und dass Sie nun der folgenden Zeile etwas zu viel gegeben haben, hilft dem „zu wenig" der vorhergegangenen nicht auf. In derselben Zeile ist auch noch das „dürstet'" — bey dem unmittelbar folgenden (t) sehr hart, so wie der Reim „zitterte" und „schüttorte" falsch ist. In derselben Zeile würde überdies selbst ein Gottsched das „trank" niedrig und entstellend finden, so wie auch das folgende „Jesus Christus ist tod." (In Parenthesi! Sie belegen Ihre Verse überall mit Schriftstellen; da muss ich Ihnen wohl sagen, dass jener garstige „trank" auch gegen meine Bibel ist, in welcher stehet: da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Dies nur für Sie, nicht für die Leser der musik. Zeitung!) In dem zweyten Beyspiele — um aus Vielem über eilf Zeilen nur Einiges anzuführen — sind „mehr" und „Herr" schlechte, aber „Erstandene" und „Magdale" abscheuliche, und überdies lächerlich lautende Reime. Holperige Einschiebsel, wie Ihr,

nur dann erst, als den Namen:
Maria, der, den sie nicht kannte, nennt,
Erhebt etc.

sind überall zu tadeln, aber geradezu als schlecht zu verwerfen in der musikalischen Poesie, weil sie alle gute musikalische Behandlung verschmähen.

Doch endlich genug des Anführens von „erweislichen Fehlern", wo auch kein Funken von Geist auffordert, über den Priscianus hinwegzusehen! — Da übrigens von Persönlichem in jenem Bericht, (wie in dieser ganzen Verhandlung,) nicht das geringste, sondern nur von der Sache, und überall mit Belegen gesprochen worden ist: so giebt Hr. Sch. zum Beschluss noch einen Beweis seines Mangels an der Gabe der Unterscheidung, indem er mit dem Ausspruch hervorrückt: es gezieme „jedem rechtlichen Manne" sich bey solchen Verhandlungen zu nennen. Es macht keine Ehre, von Jedem Ausforderungen anzunehmen, sondern ehret unter gewissen Umständen mehr, sie zu verlachen, wie ich hier thue.

Die Schlussverse, die der Römer, „wahrscheinlich in Absicht auf die anonymen Kritiker" gesagt hat, vergelte ich Hrn. Sch. mit einigen andern von Schiller, die dieser wahrscheinlich in Absicht auf gewisse Dichter sagt, welche das Heiligste unsrer Religion, die Erlösung, durch ihre eiskalte Auslegung, und durch das süssliche Wasser ihrer Verse entweihen:

Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn wie das Alltägliche —
Ist ihnen nirgends wohl, als wo's recht flach ist.

Der Dresdner Korrespondent der musik. Zeitung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juny. Nº. 38. 1803.

Abhandlung.

Ueber die Fehler der bisherigen Flöten, etc.

(Fortsetzung.)

Angenommen also, dass die bisherigen Flöten, auch sogar die mit 8 Klappen, ungeachtet des Vorzugs, welchen man leztern zugesteht, dennoch in vielen und zum Theil wichtigen Stücken mangelhaft sind; so fragt sichs nun, wäre denn keine Einrichtung im Bau des Instruments möglich, bey welcher die angegebenen Fehler entweder ganz oder doch grösstentheils gehoben würden, ohne jedoch an die Stelle der alten neue einzuführen, die den ganzen Vortheil der Erfindung wieder aufwögen. Oder, wäre keine Flöte zu verfertigen, die 1, in allen Tonarten rein gestimmt wäre; 2, eine gleichmässige Intonation hätte; 3, die Fingerordnung nicht erschwerte; 4, den gewöhnlichen Spielraum von zwey und einer halben Oktave in sich fasste, und 5, den eigenthümlichen Ton in seiner möglichsten Schönheit lieferte. — Denn alle diese Eigenschaften werden schlechterdings zu einem wahrhaft guten Instrumente erfordert. Sie geben den Maassstab ab, nach welchem der grössere oder mindere Werth einer jeden Erfindung hauptsächlich bestimmt wird. Wäre indessen zugleich die ganze Einrichtung einfach, hätte der Bau Dauer und gefälliges Ansehen, wäre er mit wenig Mühe und mit wenigen Kosten verbunden, so würde freylich das Instrument seiner Vollkommenheit um so näher kommen.

Dass die Auflösung dieses Problems viele Schwierigkeiten habe, lässt sich schon aus den langsamen Fortschritten, die man bisher zur Verbesserung der Flöte gemacht hat, abnehmen. Manche Künstler kehrten auf halbem Wege wieder um, und kamen, nach ihrem eigenen Geständnisse, auf das Alte zurück. Aber noch mehr überzeugen uns davon eigene Plane und Versuche. Jene erfordern reifliche Ueberlegung und gründliche Kenntnisse in Ansehung der Bauart des Instruments und der Bildung der verschiedenen Töne, und beruhen noch immer auf einem unsicheren Grunde, so lange sie nicht durch diese bestätiget, berichtiget, oder verworfen werden. Praktische Versuche aber sind kostbar und mühsam, erfordern ausser einem feinen Gehör viele Geduld und Geschicklichkeit, und müssen oft wiederholt werden. Dies sollte uns aber nicht abschrecken, sondern nur anfeuern, endlich das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Sicher würden wir hierzu um so eher Hoffnung haben, wenn mehrere Künstler mit Verläugnung aller Eifersucht sich offenherzig ihre Entdeckungen, ihre mislungenen sowohl als ihre gerathenen Versuche mittheilten, und sich auf diese Art gegenseitig belehrten und unterstützten. Mancher Irrweg würde dann gemieden, mancher brauchbare Pfad hingegen entdeckt werden. Vielleicht möchte auch die Mittheilung meiner Vorschläge und Erfahrungen, wiewohl ich kein Künstler bin, von einigem Nutzen seyn? Vielleicht möchten sie wenigstens irgend einen glücklichen Gedanken veranlassen? Vielleicht andere Liebhaber und Künstler zu ähnlichen bessern Versuchen und Vorschlägen ermuntern? Ich will es daher wagen, dem musikalischen

Digitized

Publikum einen Entwurf zu einem Flötenbaue vorzulegen, der, meinen Einsichten nach, nicht allein ausführbar zu seyn, sondern auch im Spiel sehr wichtige Vortheile zu versprechen scheint. Sachkundige Männer mögen indessen hierüber entscheiden.

Damit aber der Kenner die Grundsätze, nach welchen ich verfahren bin, besser übersehen und beurtheilen könne, und diejenigen Künstler und Liebhaber, die, bey aller übrigen Geschicklichkeit, dennoch im theoretischen Theile der Musik Fremdlinge sind, über den Bau ihres Instruments und seine Eigenschaften mehrere Belehrung erhalten, und dadurch zu eigenen weiteren Untersuchungen und Erfindungen fähiger gemacht werden, so will ich mich nicht auf die blosse und wesentliche Mittheilung meines Entwurfs beschränken, sondern auch so umständlich, als nöthig ist, die Ursachen und Gesetze anführen, die auf die Bildung der Flötentöne Einfluss, und in der Bauart des Instruments ihren alleinigen Grund haben. Dies scheint mir um so nöthiger zu seyn, da über diesen Punkt in den bisherigen Schriften wenig oder gar keine Belehrung zu finden ist, und Hr. Tromlitz sein längst versprochenes Werk über den Flötenbau nicht geliefert hat, und einer Aeusserung in seinem neuesten Werke zufolge auch niemals liefern wird.

1) Hat die Stelle der Löcher Einfluss auf den Ton. Man kann sich die Flöte, oder die sogenannte Seele derselben, als eine klingende Saite vorstellen. *) Statt dass diese auf Streich-Instrumenten durch den Druck der Finger verkürzt, und dadurch der Ton erhöht wird, geschieht dieses hier durch Aufheben der Finger von den Löchern. Je nachdem also die Löcher oben (nach dem Kopfstück hin) oder unten gebohrt sind, und vom Finger, der sie deckt, geöffnet werden, je nachdem klingt auch der Ton hoch oder tief, und in dem Zwischenraum würden sich durch neue Löcher alle möglichen Intervalle hervorbringen lassen.

2) Die Länge der Flöte. Je länger sie ist, desto tiefer wird ihr Grundton, und die übrigen Töne nach Verhältniss. Die Länge der Flöte und die Tiefe des Tons stehen also in geradem Verhältnisse.

3) Die Anzahl der Löcher. Je mehr Löcher geoffnet sind, und je näher sie sich liegen, desto höher und heller wird der Ton. Daher wird z. B. f zu fis, as zu a, c zu cis erhöhet, sobald mehr Löcher geöffnet werden, und eben daher ist erklärbar, warum z. B. cis der hellste Ton, und gis dagegen der dumpfste ist.

4) Die Weite derselben. Ein weites Loch giebt einen höhern und hellern Ton, als ein enges. Daher klingt z. B. es sehr hell, und e so schwach. Auf diesem Grundsatze beruhet das Abstimmen der Flöte.

5) Die Weite und das Verhältniss des Gebohrs. Ist das Gebohr zu enge, so wird der Ton schwach, besonders in der Tiefe; ist es zu weit, so wird er jung und schreiend. Nur ein Gebohr, welches in Ansehung seiner Weite mit der Länge der Flote und mit der Dicke des Holzes in einem richtigen Verhältnisse steht, giebt den schönen männlichen und vollen Ton. Auch in dieser Rücksicht hat die Flöte Aehnlichkeit mit einer Saite. Für den besten Ton muss diese ebenfalls von einer ver-

*) Hr. Chladni, einer unsrer verdientesten Naturforscher, hat zwar in seiner Akustik, einem, für Physiker und für jeden Liebhaber gründlicher Untersuchungen wichtigen und lehrreichen Werke, diese Vorstellungsart als irrig verworfen. Weil aber hier Flötenverbesserung meine einzige Absicht ist, so glaubte ich, Verständlichkeit halber, jene Vergleichung beybehalten zu müssen.

hältnissmässigen Länge, Dicke und Spannung seyn.

Ist das Geböhr oben und unten von gleicher Weite, so werden die Tone der zweyten Oktave falsch und unbrauchbar. Die Reinheit der Oktaven beruht also allein auf dem Geböhr.

6) Die Entfernung und Beschaffenheit des Mundlochs. Ist der Rand desselben stumpf, so spricht der Ton schwerer an. Ist es zu weit, so wird der Ton rauh, und im Gegentheil dünn und zart, wenn es zu enge ist. Ist es inwendig und auswendig gleich weit, so sind die tiefen Töne schnarrend, und vermischen sich leicht mit den Oktaven.

7) Die Entfernung der Pfropfschraube. Steht sie nahe am Mundloche, so erhöhet sie den Ton, steht sie weiter, so wird er tiefer. Doch ist ihre Wirkung nach Verhältniss beträchtlicher bey den hohen als bey den tiefen Tönen. Die Erklärung dieses lezteren Umstandes giebt wiederum die Vergleichung mit einer Saite. In den höheren Tönen derselben kommen die Finger immer näher an einander zu liegen. Daher ist die Pfropfschraube auch zur Stimmung der Oktaven wichtig, und vielleicht unentbehrlich.

8) Die Dicke und Dichtigkeit des Holzes. Dichtes und hartes Holz giebt einen hellen und starken Ton. Daher der Vorzug, welcher dem Ebenholz, vor allen andern Holzarten zukommt. Dünnes, leichtes und poröses Holz schwächt den Ton, und macht ihn gleichsam flatternd.

So hängen also sehr viele Modifikationen des Tons lediglich vom Bau des Instruments ab, uud blos auf diese müssen wir hier Rücksicht nehmen. Denn was übrigens der Ansatz des Spielers, starker und schwacher Wind, Kälte und Wärme u. s. w. für Einfluss haben, gehört nicht hieher.

Bey unsern Versuchen zur bessern Einrichtung der Flote müssen uns diese Erfahrungen, die zum Theil durch meine eigenen Versuche erprobt und bestätigt worden sind, hauptsächlich leiten. Sie geben uns Regeln an die Hand, nach welchen wir den bestimmten Ton, seine Tonleiter, die halben Töne und die Oktaven aufsuchen müssen. Denn eben so, wie eine klingende Saite durch Verlängerung oder Verkürzung in jeden beliebigen Ton kann gestimmt werden, ebenso lässt sich auch der Grundton der Flöte durch Abkürzung oder Verlängerung des Cylinders höher oder tiefer stimmen. Auch fallt in die Augen, dass man auf der Flöte die verschiedenen Töne der Oktaven eben so finden könne, als auf einer Saite. Die Hälfte des Cylinders giebt nämlich die Oktave desjenigen Tons, den der ganze Cylinder angiebt, und zwischen beyden liegen in den gehörigen Verhältnissen von $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{4}$ u. s. w. die übrigen Töne dieser Oktave. Es würde demnach leichter seyn, den Ort zu bestimmen und abzumessen, wo jeder dieser Töne seine natürliche Lage hat, und durch ein daselbst angebrachtes Loch rein und hell zu erhalten wäre. Auch die Töne der zweyten Oktave würden sich eben so leicht ergeben. Man dürfte nur die zweyte Hälfte des Cylinders von neuem in zwey gleiche Theile theilen, und die Löcher im gehörigen Verhältnisse anbringen. Allein man sieht auch gleich, dass das Gesagte nur bey einer solchen Röhre völlig zutreffen könne, deren Geböhr überall von gleicher Weite wäre, und deren Löcher eine solche Grösse hätten, dass sie auf der ihnen angewiesenen Stelle den Tönen die möglichste Höhe gäben. Bey unsern Flöten aber kann ein gleichmässiges Geböhr, wie wir gleich näher sehen werden, der Oktave wegen, und eine beträchtliche Erweiterung der Tonlöcher, der Finger wegen, die sie decken müssen, nicht Statt haben. Man sieht also den Grund ein, warum die Tonlöcher auf unsern Flöten eine höhere Stelle haben, als sie in Vergleichung mit einer Saite haben sollten. Die höhere Stelle muss nämlich dem Tone ersetzen, was die Enge der Löcher und die verschiedene Weite des Geböhrs ihm nehmen. Es hat also

Digitized by Google

gar keine Schwierigkeit, den Ort auszumitteln, wo jeder Ton seine natürliche Stelle hat, und rein und voll ansprechen würde. Allein, bohren wir nun auch für jeden einzelnen Ton ein eigenes Loch, so sehen wir auch gleich die Unmöglichkeit, alle diese Löcher decken zu können. Die Natur hat uns nur mit 10 Fingern ausgestattet, und doch würden die Töne einer einzigen Oktave schon 13 Löcher erfordern, oder, wenn man den Grundton und seine Oktave ausschliesst, wenigstens 11, also schon mehr, als wir zu decken im Stande sind. Grund genug, warum wir auf alles zu häufige und entfernte Bohren Verzicht thun, und auf irgend eine andere Art zu unserm Zweck zu kommen suchen müssen. Unsre Hülfsmittel, die sich hier anbieten, sind: Anwendung der Klappen, Veränderungen im Geböhr, in der Fingerordnung und im Ansatz. Wo, und wie diese benutzt werden müssen, wird aus der jezt folgenden speciellen Musterung der Oktaven und der einzelnen Töne erhellen. Auf jeden Fall müssen wir unsre erste Sorge seyn lassen, die Töne der ersten Oktave alle voll und rein darstellen zu können. Denn, sind diese matt, so hört man ihr Missverhältniss zu den übrigen am merklichsten. Haben sie aber ihre gehörige Stärke und reine Stimmung, so geben sie allen Passagen, besonders im Gesang, einen fast unübertrefflichen Reiz. Nach meinem Geschmack existirt nichts schöneres, als ein feyerliches Adagio in der ersten Oktave. Ueberdem beruhen die Töne der höheren Oktaven fast alle auf denen der ersten. Hat man jene, so hat man auch diese; sind jene gut, so sind es auch diese, ein richtiges Geböhr übrigens vorausgesetzt. Die höheren Töne bedürfen dann nur eines veränderten Ansatzes, hier und da eines veränderten Fingersatzes, und können besonders in der dritten Oktave auf mehr als eine Art gefunden werden. Aber, so wichtig die erste Oktave in jeder Rücksicht ist, so schwierig ist auch eine Einrichtung zu treffen, die allen Forderungen entspricht. Durch den Ansatz lässt sich hier wenig zur Verbesserung eines kranken Tons ausrichten, und das, was sich noch thun lässt, ist selten anwendbar. Will man z. B. das schwache mit 12 456 gegriffene gis durch den Ansatz verstärken, so wird es zu hoch, und bleibt doch noch schwach. Will man das falsche, schwache f rein blasen, so wird es noch schwächer. Fast eben so wenig Vortheil gewährt die Fingerordnung. Denn bey allen möglichen Griffen bleiben f und gis matt und falsch. Nur in den oberen Tönen, nämlich bey b, h und c, lässt sich, wie wir kurz nachher sehen werden, zumal mit Hülfe des Geböhrs, von veränderten Griffen etwas hoffen. Es bleibt also kein anderes Mittel übrig, als eigene Löcher mit oder ohne Klappen für die fehlenden oder kranken Töne anzubringen.

Wir kommen nun zum Hauptgegenstande unsrer Untersuchung, nämlich zur genauen Bestimmung der Ordnung, Lage und Anzahl der Tonlöcher.

Zuvörderst muss ich hier bemerken, dass keine Ordnung natürlicher und vortheilhafter seyn kann, als diejenige, welche nach dem wahren Verhältnisse der Töne, aber auch zugleich nach der Lage der für sie bestimmten Finger abgemessen ist; dass man die Anzahl der Klappen, falls sie nicht ganz zu entbehren sind, doch nach Möglichkeit einschränken müsse; und endlich, dass durch acht Finger (die Daumen ungerechnet) auch acht Löcher, wenn sie an den gehörigen Stellen gebohrt sind, bequem gedeckt werden können. Alles dieses setze ich voraus, mit der Ueberzeugung, dass sich keine erheblichen Einwendungen dagegen machen lassen. Was mir indessen entgegen gesetzt werden kann, werde ich nachher, sobald sich mein ganzer Plan übersehen lässt, anführen und zu widerlegen suchen.

Das e s oder d i s muss bey jeder möglichen Einrichtung schlechterdings eine Klappe haben. Wollten wir das e s offen lassen, und das Loch

Digitized by Google

für den kleinen Finger der rechten Hand bestimmen, so würden die übrigen Löcher in zu grosser Entfernung liegen, als dass sie von den übrigen Fingern dieser Hand gedeckt werden könnten, weil diese zur Deckung aller übrigen Tonlöcher bis zum g hinreichen müssen. Auch würden in diesem Falle der offenen Löcher zu viele werden. Denn alsdann fielen der rechten Hand fünf Locher zu Theil, nämlich es, e, f, fis, g. Sich damit helfen zu wollen, dass man irgend einem andern dieser Töne eine Klappe zulegen wollte, würde die Sache nur verwickeln und erschweren. Also die es-Klappe muss bleiben. Wie sie aber beschaffen seyn, und von welchem Finger sie regiert werden müsse, wird sich gleich ausweisen. Der folgende Ton e ist auf allen Flöten, die ich kenne, schwach. Zwar behauptet Herr Grenser in Dresden, ihm eine bessere Einrichtung und dadurch die gehörige Stärke gegeben zu haben. Auch führt Hr. Tromlitz die Erfindung eines Künstlers in Petersburg an, der das e zu verbessern gesucht hat. Allein, ausser dass Hrn. Grensers Einrichtung nur im allgemeinen angeführt und ohne alle Beschreibung fast nur so gut als vorgegeben ist, und die Petersburger Erfindung von Hrn. Tromlitz, wo nicht ganz verworfen, doch vorläufig noch zurückgesetzt worden ist, so kann auch jede Einrichtung, wenn das Loch auf seiner alten Stelle bleiben soll, nicht anders als sehr gekünstelt und unsicher ausfallen. Denn es giebt nur zwey Auswege. **Entweder** muss in das Holz der Flöte ein Kanal gegraben werden, der mit einer passenden Röhre eingelegt wird, mittelst deren die auswendige Oeffnung höher, als die inwendige zu liegen kömmt. Statt eines solchen Kanals bloss ein in schiefer Richtung von aussen nach innen abwärts laufendes Loch zu bohren, wie z. B. beym Fagott, geht hier nicht wohl an, weil das Holz darzu nicht dick genug ist; es sey denn, dass man zu dieser Absicht ein dickeres Holz wählte, oder in der Gegend des e eine Erhöhung liesse, die das Bohren eines schiefen oder geneigt abwärts laufenden Lochs gestattete. Es ist die Frage, ob das Instrument dergleichen Einrichtungen leidet und diese sodann alles leisten. Ich gestehe gern, dass ich über diesen Punkt keine Versuche gemacht habe. **Oder**, es müsste eine Klappe angebracht werden, die ohne Auflegen des Fingers offen stünde, und nur durch den Druck desselben geschlossen würde, aber so, dass der Deckel der Klappe etwas tiefer herunter reichte, als zu der gewöhnlichen Stelle, wo das alte e gebohrt ist, welches also hier tiefer zu stehen käme und weiter seyn dürfte. Das schwierige, gekünstelte und unsichere einer solchen Klappe leuchtet wohl von selbst ein. Alle diese Umstände werden unnöthig, wenn man das e-Loch an seiner natürlichen Stelle bohrt, und den kleinen Finger zur Dekkung desselben bestimmt. Dieser reicht weit genug herunter, um es mit aller Bequemlichkeit erreichen zu können, besonders, wenn es etwas seitwärts an der Flöte nach der Lage dieses Fingers zu stehen kömmt; und die übrigen Finger der rechten Hand können noch zu den Tönen f, fis und g ohne den mindesten Zwang verwendet werden. Auf diese Art würden nicht allein alle diese Töne an ihren gehörigen Stellen Platz finden, und die bestmöglichste Intonation erhalten, sondern auch die Finger würden in ihrer natürlichen ungezwungenen Lage gleichsam von selbst auf die ihnen angewiesenen Löcher fallen. Bey dem ersten Versuch e mit dem kleinen, f mit dem Ring-, fis mit dem Mittel-, und g mit dem Zeigefinger zu decken, wird man sich sattsam hiervon überzeugen, und zugleich die Vortheile ahnden, welche diese Einrichtung in vielen Stükken gewähren würde. Allein man wird auch dabey wieder an die vom kleinen Finger verlassene es-Klappe zurückdenken, und hier die Schwierigkeit finden, sie gehorig in Bewegung zu setzen. Die genannten vier Finger, die nach der obigen Einrichtung sämtlich auf ihre angewiesenen Posten fixirt sind, können unmoglich darzu noch gebraucht werden. Nichts bleibt übrig, als der Daumen. Indessen ist die-

ser an sich ungeschickter, als die übrigen Finger, und hat überdem hauptsächlich das Geschäft auf sich, die Flöte zu unterstützen und zu tragen, wobey es umso schwerer werden muss, die es-Klappe mit der erforderlichen Fertigkeit zu regieren. Durch eine schickliche Einrichtung dieser Klappe würde man die Schwierigkeit zwar merklich erleichtern, aber nie völlig beseitigen können. Ich habe daher oft gewünscht, hier auf irgend eine bequemere Art fortzukommen, und mehrmalen habe ich versucht, durch allerhand Veränderungen in der ganzen Einrichtung zu helfen. Es glückte mir aber nicht; immer stiess ich auf Bedenklichkeiten und auf neue und zum Theil grössere Schwierigkeiten. Denn, die beyden f-Klappen wieder einzuführen, kann das Spiel nicht erleichtern, und, was noch mehr ist, auch nicht alles leisten. Das schone e geht bey jeder andern Einrichtung verlohren, und kann nicht ersetzt werden. Das fis für den Daumen unterhalb der Flöte zu bohren, macht seine Behandlung eben so schwer, wo nicht noch schwerer, als den Gebrauch der es- und dis-Klappe mit dem nämlichen Finger, und ausserdem würden in diesem Falle der erste und zweyte Finger der rechten Hand g und f decken müssen, welche Töne aber zu weit entfernt liegen, als dass sie bequem genug erreicht werden könnten. Das f auf der unteren Seite der Flöte anzubringen, ihm eine Klappe zu geben, und diese durch den Daumen regieren zu lassen (welches von mehrern schon vorgeschlagen ist, um eine zweyte f-Klappe zu ersparen und doch ein in allen Fällen brauchbares und gutes f zu erhalten) würde in Ansehung der Behandlung die nämliche Schwierigkeit machen, als es mit dem Daumen gegriffen, und verdient also keinen Vorzug. In Ansehung der Intonation, und des nöthigen Einflusses auf ein reines fis und auf andere Töne steht es meiner Einrichtung weit nach. Aus diesen und andern Ursachen kehrte ich immer zum Griff der es- oder dis-Klappe mit dem Daumen zurück und sahe ihn nun als ein nothwendiges Uebel an, welches man nach Möglichkeit auf folgende Art zu erleichtern oder zu vermindern suchen müsse. Man bohre das es seitwärts und rechts an die Flöte, gebe der Klappe einen Stiel, der bis nahe an denjenigen Ort hinauf reicht, wo der Daumen seinen bequemsten Ruheplatz hat, damit sie geschwinder und leichter zu erreichen und niederzudrücken sey. Dabey verlege man das Charnier weiter herauf bis ungefähr dem e gegenüber, damit das Griffende etwas kürzer werde, als das aufzuhebende Deckstück, und demnach die Klappe durch eine verhältnissmässig geringe Bewegung des Stiels gehörig gehoben, und das Tonloch geöffnet werde. An der Stelle, wo der Stiel liegt, könnte auch eine kleine Vertiefung in das Holz der Flöte gemacht werden, um beym Griff des dis den Stiel der Klappe aufnehmen zu können, oder der Daumen müsste auf einer kleinen, jenem Stiele fast gleichen, Erhöhung ruhen. Der Nutzen dieser Einrichtung wäre, dass man, um dis zu greifen, mit dem Daumen nur etwas herunterfahren, und nur einen geringen Druck anwenden dürfte. Sollte die Lage des Klappenstiels dem Daumen noch nicht völlig angemessen seyn, so kann das Ende desselben eine kleine Krümmung leiden, die jeder Spieler nach seiner Bequemlichkeit anbringen könnte. Weitere Vortheile, um den Griff des dis zu erleichtern, sehe ich nicht ab, glaube aber, dass Uebung allein das übrige thun könne, was der Bau des Instruments zu versagen scheint. Man hat ja, wie schon gesagt ist, die f-Klappe unter die Flöte gelegt, und den Griff nichts weniger als schwer gefunden. (Man sehe Bemerkungen über die Flöte S. 16.) Auch weiss ich von einem benachbarten Musiker, dessen Flöte eine ähnliche Einrichtung hat, dass diese Klappe durch Uebung wirklich für alle Fälle brauchbar wird. Warum sollte also keine dis-Klappe Statt finden, die im wesentlichen eben so gegriffen würde? Sie ist wenigstens weit leichter zu gebrauchen, als die bisherige b- und c-Klappe in Verbindung.

Hiermit wären also die Töne es oder dis,

e, f, fis und g in Ordnung und die rechte Hand gänzlich für sie verwendet. Kein einziger hat Mangel; alle haben die beste und gleichmässigste Intonation, alle sind hell und schneidend, alle können mit leichter Mühe und möglichst rein gestimmt werden, und alle haben, das es etwa ausgenommen, leichte Griffe.

Für die linke Hand bleiben nun noch sechs Töne der ersten Oktave übrig, nämlich gis, a, b, h, c, cis; denn der siebente, das d, erfordert keine besondere Einrichtung, da es sich, wie bekannt, aus dem Grundton ergiebt. Für diese sechs Töne haben wir nur fünf Finger, und sehen also gleich die Nothwendigkeit, entweder durch den Fingersatz, und nicht durch ein eigenes Loch, wenigstens einen dieser Töne zu gewinnen, oder, wenn das nicht geht, wiederum eine Klappe anzulegen.

Gis kann auf keine Art hell und rein ansprechen, wenn es nicht ein eigenes Tonloch bekommt. Für dieses Tonloch aber, wenn es an seiner natürlichen Stelle steht und ohne Klappe ist, unmittelbar den kleinen Finger zu verwenden, geht nicht. Sein weiter Abstand vom cis macht den Griff beyder Töne mit einer und derselben Hand fast unmöglich, wenigstens äusserst beschwerlich, so lange mit dem letzteren keine andere Einrichtung getroffen wird. Es muss also, wie es scheint, eine Klappe haben. Indessen bleibt noch die Frage, ob diese Klappe dem kleinen Finger oder dem linken Daumen zu überlassen sey. Giebt man sie nach der gewöhnlichen Einrichtung dem kleinen Finger, so wird ausser der gis-Klappe auch wenigstens noch eine b-Klappe erfordert, wenn alle Töne gut werden sollen. Denn a wird alsdann vom dritten Finger, h vom zweyten und cis vom ersten Finger gedeckt, und gesetzt, c liesse sich auch durch einen eigenen Griff gut herausbringen, so würde doch b nicht anders zu erhalten seyn, als vermittelst einer Klappe, die vom linken Daumen regiert werden müsste. Wird hingegen die gis-Klappe dem linken Daumen gegeben, so deckt der kleine Finger das a, der dritte b, der zweyte h, und der erste cis, und alle diese Griffe fallen sehr leicht, sobald nur das a etwas seitwärts, und nicht wie sonst mitten auf der Flöte mit den übrigen Löchern in gerader Linie, zu stehen kömmt. Ueberdem würde das b mit einem eigenen offenen Tonloche für den dritten Finger manche Nebenvortheile, sowohl in der Bildung einiger hohen Töne, als auch im Spiel überhaupt gewähren. Wir haben demnach auf der einen Seite die alte Einrichtung mit der gis- und b-Klappe und auf der andern nur eine Klappe und ein eben so schönes und noch leichteres und vortheilhafteres b. Die Entscheidung für die letztere folgt hieraus von selbst.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien, den 25. May. Vor ohngefähr vierzehn Tagen verkündigte der Theater-Anschlag-Zettel in der Stadt das Singspiel: une Folie nach Bouilly, mit Musik von Mehül, unter dem deutschen Titel: Wagen gewinnt, von Herrn Treitschke übersetzt. Allein gegen Mittag kam eine kleine gedruckte Nachricht: „dass wegen plötzlicher Krankheit der Sängerin die neue Oper nicht gegeben werden könne.“ Diesen Vorfall nützte das Theater an der Wien, und gestern schon war das Stück vor das Publikum gebracht. Die Schnelligkeit, womit die Direktion ihre eigene Uebersetzung, und die Einführung des Stücks in die Scene, nebst zwey neu dazu verfertigten Dekorationen u. s. w. besorgen liess, ward mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. In der That ist der Inhalt dieser Oper so interessant und Mehüls Musik so angenehm und reitzend, dass sich das Publikum lange damit unterhalten wird. Sowohl die singenden Personen, als auch das Orchester verdienen alles Lob. Einer kleinen Sünde hat sich der Uebersetzer dadurch

Digitized by Google

schuldig gemacht, dass er die Scene nach Wien verlegte. Die Intrigue tragt zu sehr das Gepräge einer leichten, flüchtigen, französischen Phantasie. Wir Wiener grösstentheils sind hierin solider, und halten uns mehr am Boden. Warum bey einer so lobenswurdigen Thätigkeit das Theater an der Wien ebenfalls Cherubini's Portugiesisches Wirthshaus noch nicht aufgeführt hat, da doch das Stadt-Theater schon seit einem halben Jahre dasselbe geben will, ist nicht abzusehen. — Diese Marktzeit hindurch bewunderten wir einen sehr geschickten Glas-Künstler aus Thüringen. Unter seinen zahllosen Künsten zeigte er auch: wie sich aus gläsernen Röhren, an deren Enden sich kleine Kugeln befinden, vermittelst der Flamme, der angenehmste Akkord, wie aus Chladni's Euphon hervorzaubern liess. Man lieset so manches über die Wasser-Orgeln der Alten — vielleicht liefert das kommende Jahrhundert ein harmonisches Feuermeer.

Nachschrift. Unsre deutsche Oper in der Stadt scheint von allen Göttern verfolgt zu werden. Dem. Saal, die Zierde dieses Theaters, ist wirklich von einer gefährlichen Krankheit befallen; und wenn sie auch, wie jedermann freylich wünscht, wieder hergestellt wird, so werden wenigstens einige Monate hingehen, ehe sie wieder auftreten kann. Herr Lippert ist tod. Eine zweyte, sehr brauchbare Sangerin, ward durch einen sehr übel angebrachten Rangstreit der Madame Rose in die Nothwendigkeit versetzt, sich bey dem Theater an der Wien engagiren zu lassen. Herr Treitschke ist zwar auf Werbung neuer Mitglieder gereiset. Wir besorgen aber, dass die, welchen es wohl geht, nicht zu uns kommen, und die seit einiger Zeit gekommen sind, haben wenigstens nicht viel zum Besten gewirkt. Hr. Simoni soll, wenn er das Theater an der Wien verlässt, keine Bühne mehr betreten wollen. Wir wünschen ihm und der Kunst Glück zu diesem heroischen Entschlusse.

Recensionen.

Variations pour la Harpe à crochèts, comp. et déd. à Mad. Josephe Riemel, par Joseph Leopold Knafel. A Vienne, au Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 36 Xr.)

Diese leicht ausführbaren Variationen haben zwar nur einen gewöhnlichen Zuschnitt; da sie aber ein sehr hübsches Thema haben, einige sich recht gut ausnehmen, (wie besonders No. 7.) die Eigenschaften des Instruments wohl benutzt sind, verhältnismässig nur wenig in Deutschland für die Harfe geschrieben wird, und sich die Liebhaber mit den theuren französischen oder englischen Musikalien für dies Instrument behelfen müssen; so darf dies kleine Werkchen Lehrlingen und Liebhabern, die noch nicht vieles bezwingen konnen, wohl empfohlen werden.

Quintuor pour deux Violons, deux Alto's et Violoncelle, composé par François Alexandre Pössinger, Oeuvre 3. No. 1. A Vienne, au Bureau d' Arts et d' Industrie. (Prix 1 Fl. 30 Kr.)

Rec. macht hier zum erstenmale Bekanntschaft mit diesem Komponisten, der in gegenwärtigem Quintett zwar keine hervorstechenden Vorzüge, aber doch Eigenschaften an den Tag legt, um deren willen man sein Produkt gerne hören kann, und von denen man sich auch künftig vielleicht noch vorzüglichere versprechen kann und darf.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XIX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Fig. II.

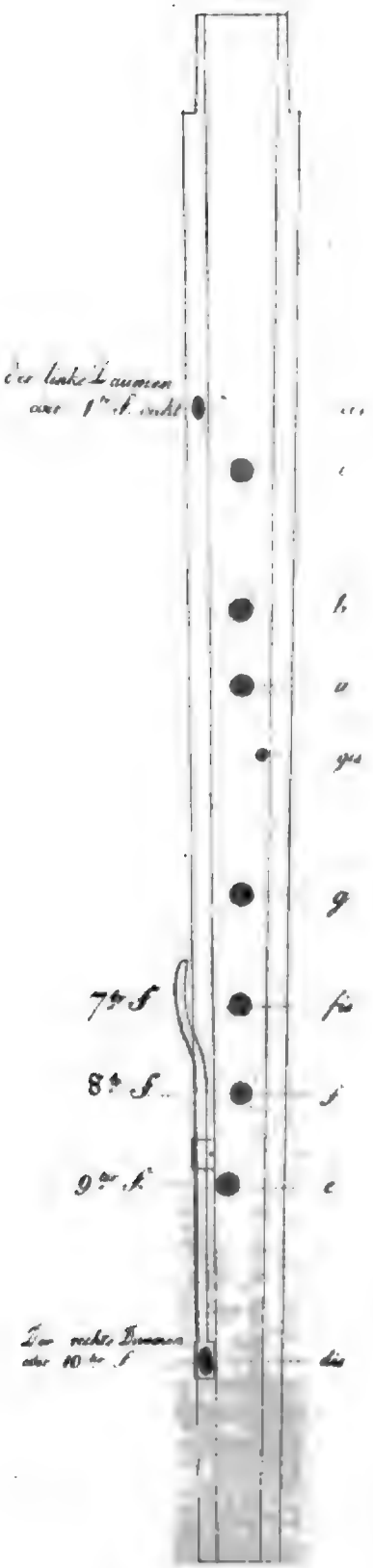
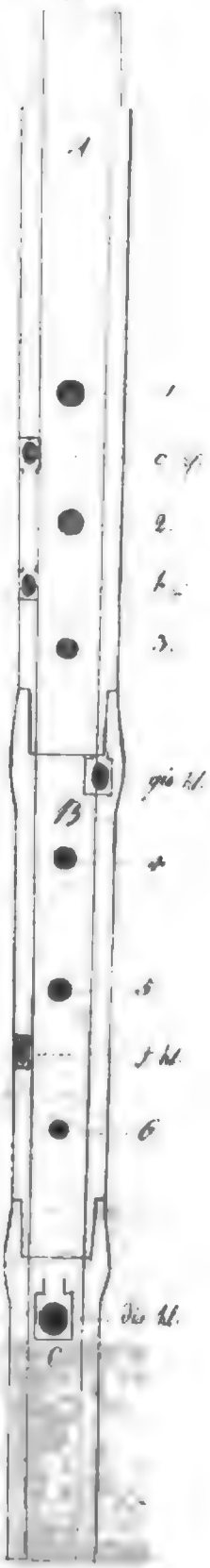

der linke Daumen
oder 1te f. sucht
c
h
a
gis
g
7te f
fis
8te f
f
9te f
e
Der rechte Daumen
oder 10te f
dis

Fig. I.


A
1
c
2
h
3
gis hl.
B
4
5
f hl.
6
dis hl.
C

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. *No. XIX.* 1803.

Pränumerationsanzeige.

Als mein Freund, der Herr Commissionsrath und Amtmann Dietrich in Grossenhayn, vor einigen Jahren eine Erholungsreise nach Wörlitz machte, begeisterte ihn der dasige berühmte fürstl. Garten zu einer Ode, die ich ganz durch mit Begleitung des Fortepiano komponirt habe. Kenner der Musik haben mich aufgemuntert, diese Ode herauszugeben. Herr Maurer in Berlin, der das Werk in Verlag genommen hat, und solches in Querfolio auf Pränumeration drucken lassen will, wünscht, dass ich meine Freunde ersuchen möge, Pränumeranten zu sammlen, welches ich um so williger thue, da ich überzeugt bin, dass jene die Erscheinung dieses Werks begünstigen, und sich dieses Geschäfts aus Freundschaft unterziehen werden. Hohenstein, im Schönburgischen, am 31. May 1803.

Christian Gotthilf Tag.

Diese Ode des Herrn Commissionsrath Dietrichs, welche die Schönheiten des berühmten Wörlitzer Gartens mit so lebhafter Empfindung malt, und deren Komponist ganz in den Geist des Dichters eingedrungen ist, verdient, im Besitz aller Freunde der Kunst zu seyn. Ich habe daher den Verlag derselben übernommen und biete sie für 1 Thlr. Preussich Cour. Pränumeration an. Sie wird nach Johannis d. J. unter dem Titel:

Wörlitz

eine Ode von J. F. Dietrich

mit Begleitung des Fortepiano.

In Musik geseczt von

Christian Gotthilf Tag,

im Druck erscheinen. Der Pränumerations-Termin dauert bis Ende des Julius d. J. Die Namen der Pränumeranten, welche sich zeitig melden, werden vorgedruckt. Auf zehn Exemplare wird das Eilfte unentgeldlich gegeben. Man wendet sich in frankirten Briefen, entweder an mich selbst in Berlin, oder an den Herrn Musikdirektor Tag in Hohenstein. Berlin, am 21. May 1803.

J. F. Maurer.

Musikalische Anzeigen.

In unserm Verlag ist diese Ostermesse erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten des Abendmahls mit Begleitung der Orgel, von C. G. Tag. 4. Preis 6 Gr.

Der Herr Verfasser, dessen frühere Kompositionen schon rühmlichst bekannt sind, bemühte sich bey dieser Komposition vorzüglich, sie, ihrem heiligen Zwecke gemäss, so plan und leicht zu setzen, dass auch jeder nicht musikalische Geistliche sie ohne Schwierigkeiten erlernen kann.

Superintendenten und Inspektoren, die diese Komposition in ihrer Diöces einzuführen gedenken, werden wir, wenn sie sich an uns selbst wenden, einen sehr billigen Parthie-Preis machen.

F. Dienemann und Comp.
in Penig.

In meinem Verlage sind zur Ostermesse 1803 folgende neue Artikel erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben.

Amon, 3 Quatuors p. l'Alto, V. A. et Vlle. Op. 18. 1 Thlr. 16 Ggr.

— — 3 Quint. p. Flûte, Alto, V. A. et Vlle. 2 Thlr.

— — Applikatur für Flöte in D dur 2 Ggr.

Digitized by Google

Brandl, teutsche Lieder mit Pianof. 20 Ggr.

Es hat die Schöpferin der Liebe, mit Guitarre. 3 Ggr.

Destouches, 12 pièces p. Pianof. avec Flûte ou Violon (Vllo ad lib.) 1 Thlr. 3 Ggr.

Himmel, Gesellschaftslied. 3 Ggr.

Jusdorf, Sammlung Gedichte mit Begleitung der Guitarre und einer Flöte. 18 Ggr.

Kirmair, Sonate pour Pianof. ou V. et Vllo obl. 18 Ggr.

Righini, Marche de l'opéra Tigrane. 2 Ggr.

Rinck, 3 Sonates faciles p. Pianof. avec. Viol. (Vllo. ad lib.) 20 Ggr.

— — 1 Sonate p. Pianof. av. Viol. et Vllo obl. 16 Ggr.

— — 12 Orgelpräludien. 16 Ggr.

Schönebeck, Concert pour Flûte principale. 1 Thlr. 12 Ggr.

Theuss, 4 leichte Variationen über ein Thema von Pleyel, fürs Pianof. 8 Ggr.

Unter der Presse sind:

Amon, 3 Sonates p. Pianof. ou Flûte obl.

Hassloch, (Director des hiesigen Theaters) charakteristische Ouvertüre für grosse Orchester, zu dem Trauerspiele: Das Mädchen von Orleans.

Diese Ouverture, deren in öffentlichen Blättern schon rühmliche Erwähnung geschah und welche ausser Konzerten besonders auch Theatern zu empfehlen ist, soll auf Subscription erscheinen, so dass wer bis Ende August bey einer Musik- oder Buchhandlung subscribirt, solche für drey Viertheil des nachher eintretenden Ladenpreises von 2 Thlr. 6 Ggr. erhält.

W. Wöhler in Hessen-Cassel.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Viotti, J. B., 3 Trios p. 2 Viol. et B. Op. 17. 2 Thlr. 6 Gr.

— — les mêmes arrangés pour le Pianof. av. acc. de Viol. et Basse ad lib. par Cherubini. 2 Thlr. 16 Gr.

— — 1 Conc. de Viol. Lettre A. 2 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, R., Sinfonie concertante pour 2 Viol. Lettre A. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 3 Duos conc. pour 2 Viol. Lettre A. 1 Thlr. 12 Gr.

Méhul, Ouverture de Joanna, à gr. Orchestre. 2 Thlr.

— — la même arr. pour le Pianof. av. acc. de Viol. et B. ad lib. 1 Thlr.

Rode, P., 7ème Concerto pour le Viol. Op. 9. 2 Thlr. 6 Gr.

— — Air varié pour le Violon av. acc. d'un second Viol., Alte et Basse. Op. 10. 1 Thlr. 4 Gr.

Boieldieu, A., 4me Duo pour Pianof. et Harpe ou 2 Harpes. 2 Thlr.

Méhul, Ouverture du Trésor supposé à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Cherubini, Ouverture de l'Hotêlerie Portugaise à gr. Orch. 2 Thlr.

— — la même arrangée en Harmonie par A. Vanderhagen. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. pour le Pianof. avec acc. de Viol. ad lib. 1 Thlr.

Nicolo Isouard, Ouverture de Michel Ange à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. en Harmonie p. Vanderhagen. 1 Thlr. 12 Gr.

— — la même arr. pour le Pianof. av. Viol. et B. ad lib. 1 Thlr.

— — Airs de Michel Ange arr. en Harmonie. 2 Thlr. 6 Gr.

Pleyel, J., Sinfonie périodique. No. 27. 1 Thlr. 12 Gr.

Duport, M. L., 5e Concerto à Violoncelle princip. 1 Thlr. 12 Gr.

Punto, G., 1 Concerto pour Cor princ. No. 10. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 1 do No. 11. 1 Thlr. 12 Gr.

Janiewicz, Fel., 6 Trios pour 2 Viol. et Basse. 2 Thlr. 6 Gr.

Bruni, B., 6 Duos pour 2 Violons, 18e Liv. de Duos. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 6 Sonates p. le Violon. Liv. 1. 2 Thlr. 6 Gr.

Paisiello, Airs et Duos de l'Op. Gli Zingari in Fiera av. acc. de Pianoforte. 2 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesezt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten Juny. Nº. 39. 1803.

Recension.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns von A. G. Meissner. Erster Theil. Prag, bey Karl Barth 1803. (Mit einem schön gearbeiteten Portrait Naumanns.) (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Herr Prof. Meissner in Prag verbindet sich durch diese Biographie Naumanns nicht nur die Manen dieses verdienten Künstlers, so wie die zahlreichen Verehrer und Freunde desselben, sondern auch diejenigen, welche nur zur Unterhaltung lesen und das Buch, wie eine fingirte Familiengeschichte, zur Hand nehmen wollen — denn wirklich sind nicht viele Romane dieser Art so angenehm unterhaltend durch Materie und Form, wie diese Biographie. Es gehört in den Plan der musik. Zeitung, jedem, während ihrer Existenz verstorbenen, wahrhaft verdienten Künstler ein Denkmal, so gut es die Beyträge der Kontribuenten möglich machen, zu setzen; die Redaktion wendete sich deshalb gleich nach N.s Tode an seine Vertrautesten: aber die Ueberzeugung, das Publikum werde in dem nun hier erscheinenden Buche, so wie in einem vom Hrn. Oberkriegskomm. Neumann versprochnen, etwas Ausgeführteres erhalten, hielt jene, so wie uns ab, dem Verf. vorzugreifen. Um aber unserer Obliegenheit nachzukommen, und zugleich unsern Lesern zu zeigen, jene Erwartung sey wirklich erfüllet worden, ziehen wir aus dieser schätzbaren Schrift das aus, was uns für die Charakterisirung N.s das Entscheidendste zu seyn scheint. Was keinen Auszug verstattet, weissen wir nach; und wer diese Umrisse sorgfältig ausgeführt zu sehen wünscht, dem empfehlen wir das Buch recht sehr.

Johann Gottlieb Naumann wurde 1744 in dem Dorfe Blasewitz bey Dresden gebohren. Jenes ist sein wahrer Name, dies sein wahres Geburtsjahr; denn N. hatte die kleine Schwäche, den Gottlieb in Amadeus zu übersetzen, und etwas jünger seyn zu wollen. Seine Aeltern waren arme, aber rechtschaffene und verständige Landleute. Unter seinen Geschwistern zeichnet sich der noch lebende Hofmaler, Gotthold, aus. Die Aeltern und der Grossvater, ein wackerer Hufschmidt, thaten zur Erziehung der Kinder, was sie vermochten — freylich sehr wenig für ihre wissenschaftliche Ausbildung, aber viel, durch Lehre und Beyspiel, sie zu verständigen und guten Menschen zu bilden. Die Armuth, die beschränkten Verhältnisse, und die sie umgebende schöne Natur, die von unsers N.s frühesten Jahren einen starken Eindruck auf ihn machte, erleichterte ihnen ihre Bemühungen. N. zeichnete sich schon als Kind durch Sittsamkeit, Gelehrigkeit und Hang zu stiller Betrachtung aus. Charakteristischer, als es auf den ersten Anblick scheint, ist die Anekdote, dass N. schon in den Jahren der phantastischen Kindheit die Traumdeuterey der Mutter von sich wies. Man ahndet schon hieraus, für welchen Zweig der Kunst eine besondere Anlage in ihm ruhete. Vater N. spielte ein wenig Geige; dies erweckte im Sohne die lebhafteste Liebe zur Tonkunst. Er ruhete nicht, bis er beym Schulmeister einigen Unterricht im Klavierspiel erhielt, und unter Freudenthränen des Vaters,

dem nun schon Ahndungen eines künftigen Dorfschulmeisters durch den Kopf flogen, die Orgel spielte. Aber die Mutter führte das Oberkommando, und diese entschied, zu des Knaben grossem Leidwesen, für ein tüchtiges Handwerk. Er musste im dreyzehenden Jahre zu einem Schlosser nach Dresden in die Lehre. Zum Glück war ihm die grobe, schmuzige Arbeit, wozu er nun gezwungen war, unausstehlich. Er entlief — aber nicht in die weite Welt, sondern nach Hause. Alle Versuche, ihn zur Rückkehr zu bewegen, waren vergeblich; ja, als die Mutter, ihn zu demüthigen, ihn zum Hirten machte, führte er lieber das Vieh, als dass er zu so einer groben Handthierung zurückgegangen wäre. Man musste nun wohl wieder an den Schulmeister denken; und der glückliche Knabe durfte nun wieder fleissig Klavier spielen, durfte alle Tage, troz Winter und Wetter, nach Dresden in die Kreuzschule wandern — wo er früh weggieng, den Mittag ein Pfennigbrod, etwa auf einer Kirchthürschwelle, verzehrte, dann wieder dem Unterricht beywohnte, und des Abends gemächlich nach Hause schlenderte. Aber auch die herrliche Musik der katholischen Kirche bekam er nun zu hören; und da begann seine, fast bis zur Anbetung gehende Verehrung Hasse's, die nie von ihm gewichen ist. Drey Jahre vergingen so; N. sammlete, auch ausser seinem Fache, manche hübsche Kenntnisse, und brachte es auf dem Klavier bis zur genauen Ausführung Seb. Bachischer Stücke.

Ein junger schwedischer Musikus, Weestrom, kam in das N.sche Haus, fand die Noten, wollte den jungen Menschen, der das zu spielen vermöchte, kennen lernen, erhielt dies von dem jungen N., der sich dadurch hochgeehrt fühlte, leicht, und versprach diesem, in einer Stunde flüchtigen Wohlwollens, er wolle ihn mit nach Italien nehmen, wo erst ein rechter Musikus aus ihm werden solle. N. schwebte im Himmel, und Weestr. war wenigstens ein Erzengel darinn. Aber die Aeltern hatten grosse Scheu, von wegen des ketzerischen Papstes und — des Kastrirens. Weestr. benahm ihnen die Furcht, und versprach, den Sohn an Seele und Leibe gesund zurückzubringen; das Dringen des Sohnes, der besonders in Italien den Generalbass zu lernen sich versprach, wovon er ein überirdisches Bild sich entworfen haben mochte, kam dazu; die Rekrutenwerber, die dem Jüngling nachstelleten, (der siebenjährige Krieg war ausgebrochen,) und die ihn nur in der Aussicht, dass er bald die fehlenden drey Zoll ausgewachsen haben werde, freyliessen, vollendeten: N. ging mit, und zwar zuerst nach Hamburg. Aber dieser Schwede wurde gar bald aus seinem Beschützer, sein Herr — und ein äusserst despotischer. Er brauchte N.nen zu den schlechtesten Diensten, fuhr, und liess diesen zu Fuss, abgerissen, täglich mit achtzehn Pfennigen Zehrung, die weite Reise machen, bekümmerte sich in Hamburg um seinen Unterricht gar nicht, und machte es auch hernach auf der Reise nach Venedig nicht besser. Doch fand der unglückliche junge Mensch in Hamburg einige Freunde, die ihn unterstützten, und durch die er auch in der Musik weiter kommen konnte. Sie wollten ihn von dem niedrigdenkenden Schweden losmachen und unter den besten Versprechungen zurückbehalten: der wakkere N. blieb seinem Worte treu und klagte auch in den Briefen an seine Aeltern nicht. (Die vielfältigen Abentheuer N.s auf dieser Reise sind sehr interessant erzählt, leiden aber keinen Auszug.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Abhandlung.

Ueber die Fehler der bisherigen Flöten, etc.

(Fortsetzung.)

Jezt ist noch ein Ton übrig, der bisher allen Künstlern nicht wenige Schwierigkeit ge-

macht hat, nämlich c. Will man sich mit dem alten Griffe, also mit einem matten Tone begnügen, so ist freylich auch hier auf einmal geholfen, wenn man h, b und a schliesst. Allein ein gebildetes Ohr verlangt mehr. Eine Klappe anzulegen ist leicht, aber sie gehörig brauchen zu können, desto schwerer. Sie würde die nämliche Einrichtung haben müssen, wie auf den Tromlitzischen und andern Flöten, und alles, was ich oben davon gesagt habe, würde auch hier gelten. So wie dort noch eine zweyte b-Klappe für gewisse Fälle erfordert wird, so würde hier eine zweyte gis-Klappe nöthig seyn.

Weit mehr empfiehlt sich das c mit dem alten Fingersatz 2 4 5 6 7. Der Ton ist vollkommen hell und der Griff nicht schwer. Auch auf Flöten von meiner Einrichtung findet er sich mittelst einer etwas veränderten Fingerordnung, nämlich mit 2 3 5 6 7 8 9, oder auch, weil dieser Griff wegen der dis-Klappe oft schwer ist, mit 2 3 5 6 7. Aber Schade, dass er unter diesen Griffen immer etwas zu hoch ist, und unter jeder Veränderung der Fingerordnung noch immer mehr oder weniger fehlerhaft bleibt. Ist cis rein gestimmt, so ist c auf jene Art gegriffen immer zu hoch; will man c rein haben, so wird cis viel zu tief. In der Regel ist ein solches c nur auf schlecht gestimmten Flöten gut. Bey noch andern Griffen für das c geht mehr oder weniger von dem hellen Ton verloren, wenn es gleich der reinen Stimmung um so viel näher kömmt. Mit 2 3 4 6 7 spricht es ziemlich rein, nur nicht völlig hell genug an, und mit 2 3 5 6 7 8 wird es noch besser, jedoch auch in manchen Fällen schwerer zu greifen. Die gewöhnlichen Flöten sprechen bey einem dem lezten ähnlichen Griffe (mit 2 4 5 6) schwerer und tiefer an. Die Ursache liegt in der Beschaffenheit des a-Lochs, welches des dritten Fingers wegen etwas höher steht, als es sollte, und daher um so viel enger gebohrt werden musste. Nach meinem Vorschlage aber wird es vom vierten Finger gedeckt, darf also etwas weiter abwärts stehen und nach Verhältniss grösser seyn. Aber auch so ist, wie gesagt, der Ton nicht ohne Fehl. Alle diese Griffe befriedigen also nicht völlig, und wir müssen noch auf andere Auswege denken, die uns vielleicht glücklicher zum Ziele führen.

Der erste wäre eine Veränderung im Geböhr. Zwar muss sich dieses, wie wir gleich sehen werden, vor allen Dingen nach den Oktaven richten. Allein es leidet doch, den Oktaven unbeschadet, einige Modifikationen, nämlich in Ansehung der Stelle, wo die Verengerung anfängt und aufhört, und in Ansehung seiner Weite. Zum Beweise dessen vergleiche man nur die von verschiedenen Künstlern verfertigten Flöten gegen einander. Selten werden sie in der Bauart ganz übereinstimmen, desungeachtet aber alle in den Oktaven hinlänglich rein ansprechen. Auch der zulässige Gebrauch einiger Mittelstücke von verschiedener Länge beweiset dieses. Indessen ist wohl gewiss, dass dergleichen Abänderungen im Gebohr keine weiten Grenzen haben können, dass sogar nur ein Geböhr existire, welches im Ganzen unter allen andern das beste seyn müsse. Es fragt sich also, ob mit solchen Abänderungen, welche den sämtlichen höheren Tönen keinen merklichen Schaden thun, ein richtiges und helles c unter obigen oder andern bequemen Griffen zu erhalten sey? und wie müsste zu dem Ende das Geböhr beschaffen seyn?

Da die Beantwortung dieser in mancher Rücksicht wichtigen Fragen lediglich von Versuchen abhängt, so habe ich mehrere derselben angestellt, kann aber leider nicht sagen, dass dadurch alles aufgeklärt oder entschieden worden wäre. Inzwischen will ich mein Verfahren und den Erfolg desselben mit Treue und Genauigkeit angeben, weil auch missrathene Versuche unterrichten und auf bessere Wege führen können.

Erst nahm ich einige Flöten von gewöhnlichem, jedoch unterschiedenem Geböhr und

Digitized by Google

Bauart. Ich wollte wissen, ob etwa die eine oder die andere bey der neuen Anordnung der Löcher dem reinen eingestrichenen c mehr oder weniger nahe käme. Allein ich fand keinen Unterschied, so vollkommen auch die übrigen Töne von Klang und Stimmung seyn mochten. Jezt war kein anderes Mittel, als nach eigenen Planen bohren zu lassen. Ich wählte, um über die Wirkung der abweichenden Gebohre desto mehr Auskunft und Sicherheit zu erlangen, zweyerley Formen, behielt aber in Ansehung des Kopfstücks in beyden das Geböhr der Tromlitzischen Flöten unverändert bey.

Nach der einen Form, welche ich A nennen will, nahm die Verjüngung des Geböhrs an der gewöhnlichen Stelle, nämlich am obern Ende des Mittelstücks, seinen Anfang, durchlief von da in gleichmässiger Abnahme die ganze Länge der Flöte, hatte gleich unterhalb dis eine dem unteren Ende des Herzstücks anderer Flöten gleiche Enge, und nahm in diesem Verhältniss bis zum Ende der Flöte noch etwas mehr ab, statt dass sonst die Verengerung nur bis ans Ende des Herzstucks fortgeführt und von da wieder etwas erweitert wird. Von andern Flöten unterschied es sich also durch eine merkliche Erweiterung bis zum dis, und von da bis zum Ende durch Verengerung. Nach der andern Form, die ich B nenne, blieb das Geböhr bis zur Gegend des cis in gleicher Weite, und fing erst an dieser Stelle an, sich zu verjüngen. Bis dis hatte es die Enge der vorigen und im übrigen eine ähnliche gleichmässige Abnahme bis zum Ende. A war also ein längerer, B ein kürzerer abgestumpfter Kegel von gleicher Grundfläche, beyde aber von der gewöhnlichen Form auffallend abweichend, und einfacher. Nach beyden Formen liess ich zwey Exemplare verfertigen.

In Ansehung des Erfolgs war ich um so begieriger zu erfahren, wie sich das eingestrichene d und c, die Oktaven und die hohen Töne verhalten würden. Das d sprach in A vollkommen hell und stark an, wiewohl ich für dieses wegen der grösseren Enge des Geböhrs am untern Ende besorgt war. Es scheint, die Erweiterung desselben in der Mitte und die daher nöthige etwas mindere Länge der Flöte erhält es gut. Die Oktaven waren unverbesserlich, die hohen Töne unter passenden Griffen richtig, aber das eingestrichene c leider zu hoch. B hingegen war in manchem Betracht noch schlechter. Die Oktaven blieben zwar noch gut; aber das eingestrichene d sprach undeutlicher und die hohen Töne fast alle schwerer an. Das dreygestrichene d war überdem zu tief, und das eingestrichene c behielt seinen alten Fehler.

Kann ich gleich nicht rühmen, dass der Künstler, bey welchem ich nach obigen Formen bohren liess, meinen Vorschriften und Rissen ganz genau nachgekommen sey, so glaube ich doch hinreichenden Grund zu haben, beyde Geböhre zur Gewinnung eines richtigen c als völlig untauglich zu verwerfen. Ob dagegen ein Geböhr, dessen Verjüngung an einer höheren Stelle anfangt, das Verlangte eher leisten würde, kann ich nicht entscheiden, weil ich hierüber keine Versuche gemacht habe. Ihre Kostspieligkeit, der mindere Anschein eines glücklichen Erfolgs, und die Hoffnung, auf einem kürzeren Wege fortzukommen, hielten mich davon ab. Dieser Punkt bleibt also meinen Nachfolgern zur Prüfung überlassen, falls diese künftig noch für nöthig erachtet wird.

Ausser diesen geringen Aussichten, sich durch das Geböhr helfen zu können, bliebe jezt nur noch ein zweyter Ausweg übrig. Dieser ware eine Veränderung in der Anordnung der Tonlöcher. Giebt man nämlich cis dem linken Daumen, so könnte man dem c ein eigenes Tonloch geben, welches mit dem ersten Finger zu greifen wäre. In diesem Falle würden die übrigen Finger bequem genug alle übrige Löcher bis zum gis decken können, weil das Tonloch für c um ein beträchtliches weiter nach unten steht, als cis. Der erste Fin-

Digitized by Google

ger erhielte auf diese Art c, der zweyte b, der dritte a, und der vierte gis, und das noch fehlende h müsste auf eine ähnliche Art wie sonst das c genommen werden, nämlich durch Oeffnung des c- und g-Lochs und Deckung der übrigen. Weil diese beyden Löcher weiter von einander abstehen, als cis und a, und überdem zur gehörigen Helle des Tons des c- oder dis-Lochs unnöthig ist, so lässt sich schon zum voraus vermuthen, dass h unter diesem Griffe besser ausfallen müsse, als c unter jenem oben erwähnten. Es erhält sowohl durch den einen als durch den andern Umstand etwas mehr Tiefe. Die Versuche, welche ich hierauf anstellte, entsprachen meiner Erwartung in einem solchen Grade, dass mir nur wenig zu wünschen übrig blieb. Das h war rein und hell, und unterschied sich von den übrigen Tönen fast gar nicht. Wahrscheinlich wird sich die Wahrheit des Gesagten, auf einer jeden Flöte, die mit einer c-Klappe versehen ist, bestätigen lassen. Für gewiss möchte ich dieses aber nicht behaupten, weil ich mich zu meinen Versuchen einer Flöte bediente, die nach der oben beschriebenen Form A gebohrt worden war: wiewohl diese am wenigsten von der gewöhnlichen abweicht. Uebrigens hätte diese Einrichtung in keiner Rücksicht Schwierigkeiten und Nachtheile. Einige hohen Töne, als c, dis, e, f sind vielmehr um desto besser und leichter, sobald sie nur gehörig gegriffen werden. Sie verdient also unsre Aufmerksamkeit, und vielleicht den Vorzug vor allen andern, wenn fernere Versuche für sie entscheiden sollten.

Der Vollständigkeit wegen muss ich noch des Umstandes erwähnen, dass, wenn man auf gewöhnlichen Flöten das h- und g-Loch öffnet, und die übrigen Löcher geschlossen hält, ein dem b ähnlicher Ton zwar völlig hell, aber zu hoch ansprach. Ob dieser sich durch irgend eine Einrichtung berichtigen lasse? Ich zweifele, weil er zu viel abweicht.

Es ist möglich, dass mein obiger Griff für das h nebst der übrigen Einrichtung, die es nach sich zieht, keinen Beyfall finde, und noch mehr als möglich, ja fast wahrscheinlich ist es, dass man je ein untadelhaftes c ohne Kl. auffinden werde. Dann wäre kein anderer Rath, als entweder zu den schwerfälligen Klappenflöten zurückzukehren, oder jene oben genannten Griffe für e (234, 23567, 2356789, 23467, 235678,) wieder aufzusuchen, und sie abwechselnd nach Bequemlichkeit und nach andern Umständen zu gebrauchen. Der Griff 23567 ist z. B. sehr brauchbar in durchgehenden Noten und ohne Accent, und 2356789 in Gängen, wo dis vorkömmt. Auf solche Weise wären nun alle Töne der ersten Oktave berichtiget; wir gehen also zu ihren Oktaven, oder zur zweyten Oktave, und zu den noch übrigen hohen Tönen der dritten Oktave über.

Ihre reine Stimmung beruht bey fast allen auf einem richtigen Gebohre, und ihre Ansprache auf einem schicklichen Ansatze. Hier ist demnach der Ort, wo noch etwas von der eigentlichen Beschaffenheit des Gebohrs gesagt werden muss. Es ist bekannt, dass auf einem guten Instrumente fast alle Töne der zweyten Oktave mit den nämlichen Griffen gemacht werden können, mit welchen die der ersten genommen werden. Hieraus erwächst für das Spiel eine so grosse Erleichterung, dass jeder andere Vortheil dagegen in keine Betrachtung kömmt, sobald jene dadurch beeinträchtigt wird. Es wird also zur ersten Grundregel: nur ein solches Gebohr zu wählen, welches vor allen Dingen die Oktaven der tiefen Töne mit den nämlichen Griffen richtig liefert. Die Erfahrung lehrt uns bald, dass zu dieser Absicht kein solches Statt haben könne, welches allenthalben gleiche Weite hat. Es muss von oben nach unten immer enger werden. Ist es unten zu weit, so sind die hohen Töne gegen die tiefen nicht hoch genug; ist es unten zu enge, so sind die hohen Töne gegen die tiefen zu hoch. Man erweitere also oder verengere so lange, bis die zwey ersten Oktaven gegen einander stimmen. Allenfalls vertragen auch

Digitized by Google

die hohen Töne eine etwas höhere Stimmung, weil sie gemeiniglich die tiefen überschreyen, und daher mit schwächerem Winde müssen geblasen werden und so mit diesen wieder in reine Stimmung kommen. Es versteht sich von selbst, dass eine Stimmung solcher Art nicht gar zu ungleich seyn dürfe. Ich mochte sie sogar auf Flöten von meiner Einrichtung, wo die tiefen Töne alle möglichst hell und stark ausprechen, gänzlich widerrathen. — Man wird übrigens finden, dass ein Geböhr zutreffe, welches ungefähr um ein Drittheil seines Durchmessers am Ende verjüngt ist. Dass die Lage der Pfropfschraube auch auf die Stimmung der Oktaven vielen Einfluss habe und auf jeden Fall berichtiget werden müsse, ist schon oben erinnert worden. Auf allen unsern Flöten ist das Kopfstück oben und unten gleich weit. Die Verjüngung fängt erst am obern Ende des Mittelstücks an, geht in gleichmässiger Abnahme bis zwischen e und dis oder bis nahe an dis, fort; und nimmt dann wieder an Weite etwas zu bis ans Ende. Ob diese Einrichtung die beste sey, ist noch gar nicht ausgemacht, besonders in Hinsicht auf die grösste Verengerung am Ende des Herzstücks. dis spricht wenigstens schwer an, wenn diese Verengerung oberhalb und nicht unterhalb dieses Tonlochs angebracht ist. Der ungenannte Verfasser der Bemerkungen über die Flöte, Stendal 1785, stimmt hierinne mit mir überein. Er sagt S. 38: „Gewöhnlich ist die engste Stelle am Ende des Herztheilzapfens; dieses taugt aber gewiss nicht, und verdirbt das es gänzlich.“ Ich muss daher ein Geböhr vorziehen, welches nach der vorhin beschriebenen Form A oder einer ähnlichen gemacht ist, wenn ich gleich dem gewöhnlichen seine Brauchbarkeit nicht gänzlich absprechen will.

Wie sich nun die Töne der zweyten und dritten Oktave ausnehmen, und gegriffen werden müssen, soll jezt gezeigt werden.

Das zweygestrichene d und dis behält den vorigen Griff; nur öffnet man zugleich das cis-Loch, wo es bequem geschehen kann. Denn durchaus nöthig ist es hier um so weniger, da dis und d bey dem veränderten Geböhr ohnedem rein und hell genug ansprechen. Auch kann man zum d allenfalls statt des cis- das c-Loch öffnen; aber dis leidet diese Verwechselung weniger.

Die folgenden Töne, das zweygestrichene e, f, fis, g, gis, a und b, werden ganz auf die nämliche Art gegriffen, wie in der ersten Oktave. Alle sind untadelhaft gut.

Das zweygestrichene h greift man mit 12678. Es stimmt vollkommen zum eingestrichenen, und ist recht gut. Soll h und b getrillert werden, so geschieht dies mit 7; beym Triller auf h und a greift man h mit 1, 3, und trillert mit 2. Beyde Triller sind recht gut; nur muss im lezteren Falle der zweyte Finger vorsichtig bewegt werden, damit h nicht zu hoch werde.

Der Griff für das dreygestrichene c ist der nämliche, wie unten. Nur hält man beym Triller auf c und h, 6, 7, 8 gedeckt.

Das dreygestrichene cis greift man mit 2, 3, 4, 5, 6, 8; zum Triller auf cis und c öffne man alle Löcher, ausser 6, 7, 8, und trillere mit 1. Der Triller auf d und cis ergiebt sich von selbst, sobald man beyde Töne zu greifen weiss.

Der Griff des dreygestrichenen d geschieht mit 2, 3, 4, 5. Zum Triller auf d und c behält man diesen Griff, und trillert mit 6, 7, 8. Dieser Triller ist zwar nicht der beste, aber doch besser, als auf den gewöhnlichen Flöten.

Das dreygestrichene dis greift man mit 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, oder 2, 3, 4, 7, 8, 9. Will man auf cis und dis trillern, so greife man dis mit der Klappe, wie in der zweyten Oktave, und trillere mit 7, 8. Auch zum Triller auf d und dis nehme man jenen Griff, lasse jedoch 6 oder 9 offen, und trillere ebenfalls mit 7, 3. Beyde

Digitized by Google

Triller sind besser als sonst, jedoch noch immer etwas schwerfallig, besonders der erstere.

Für das dreygestrichene e ist der Griff 1, 2, 3, 8, 9. Das Trillern auf e und dis geschieht mit 4. Auf e und d ist nicht anders zu trillern, als mit 4, 5, 6, mithin fast eben so fehlerhaft und schwer, als auf andern Flöten.

Das dreygestrichene f greift man mit 1, 2, und trillert auf e und f sehr bequem und gut mit 3; fast eben so gut auf f und dis mit 3, 4, wobey aber die rechte Hand eine Lage behält, wie bey dem Griff des dis.

Das dreygestrichene fis wird mit 1, 2, 4, 5, 6, 7, gegriffen. Mit f lässt sich ein sehr guter Triller machen, wenn man fis mit 1, 2, 4, 5, 6 und geöffneter dis-Klappe greifet, und mit 7, 8 trillert. Auf fis und e weiss ich keinen, der erträglich wäre.

Das dreygestrichene g lässt sich eben so greifen, wie in der untern Oktave, oder auch mit 1, 2, 4, 5. Mit fis trillern 7, 8 sehr gut. Mit f aber lässt sich keiner machen.

Das dreygestrichene gis greift man mit 1, 4, 5. Auf andern Flöten spricht es gemeiniglich schwer und immer etwas zu hoch an. Hier ist es gut, und mit g lässt sich sehr gut trillern.

Bey dem dreygestrichenen a werden alle Löcher gedeckt ausser cis und e.

Das dreygestrichene b greife man mit 2, 3, 6, 7.

Alle diese Töne sind auf den angegebenen Griffen sehr rein und hell, auch die Triller mehrentheils sehr gut. Es kann jedoch seyn, dass meine Angaben auf einem jeden Instrumente nicht aufs genaueste zutreffen werden. Denn eine kleine Abweichung im Gebohr kann in den hohen Tönen schon eine merkliche Veränderung hervorbringen. In diesem Falle würde man ohne Zweifel dem Uebel durch eine schickliche Fingerwendung abhelfen können. Um z. B. das dreygestrichene cis in etwas höher oder tiefer zu blasen, so greife man es mit 2, 3, 4, 5, 6, oder mit 2, 3, 4, 5, 6, 7. Auf eine ähnliche Art lässt sich mit dis und e verfahren. Ein richtiges und feines Gehör muss uns hier leiten. Nur halte man sich bey dem einmal gewählten richtigen Griffe, und meide nach Möglichkeit den Gebrauch der dis-Klappe, die zwar zur Bildung einiger Töne gute Dienste thut, aber auch die Griffe derselben erschwert.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Oeffentlichen Nachrichten zu Folge ist in Petersburg nun auch das italienische Operntheater von dem kunstliebenden Kaiser Alexander in Dienste genommen worden. Alle seine, seit einiger Zeit nicht günstigen Verhältnisse sind beseitigt, und dem Ganzen, so wie den einzelnen Mitgliedern, ist eine bessere Lage gesichert worden. Eben daselbst ist nun auch, wie in mehreren grössern Städten Deutschlands, eine Stiftung zur Unterstützung der Wittwen verstorbener Musiker errichtet worden. Die Hofkapelle giebt zu diesem Behuf jährlich zwey Oratorien.

Berlin den 11. Juny 1803. Meine Beyträge werden nun wohl weniger zahlreich seyn, da der Sommer Musiker und Zuhörer entfernt, und ihnen eine andere Musik verspricht, als die aus Sälen und Bretern wiederhallende. Doch werde ich Ihnen auch das Wenige mittheilen. Den 21. May gab Herr Leidel, Schauspieler und Chorlehrer beym Nationaltheater, unter der Direktion des Musikd. Weber und des Kammermus. Schick ein Konzert im Theatersaal. Den ersten Theil desselben füllte eine lateinische Messe vom Abt Vogler, deren Solopartieen die Hrn. Gern und Eunike, und die Demois. Bessel und Mebus sangen. Im zweyten Theile zeichneten sich aus ein Violinkon-

Digitized by Google

zert vom Konzertm. Haak, gespielt von dessen Schüler, Hrn. Maurer; eine Scene von Righini, gesungen von Demois. Bessel, und ein Sextett vom Kammermus. Schneider, exekutirt von den Hrn. Tausch, Schwarz, Marquart, Bährmann u. s. w. Am 12. Juny wurde im Nationaltheater zum erstenmal gegeben: Lehmann oder der Thurm von Neustadt, Oper in 3 Akten, nach dem Französ. von Sievers. Musik von d' Alayrac. Die Geschichte des Prinzen Ragotzi, der im Anfang des vorigen Jahrhunderts an der Spitze der misvergnügten Ungarn sich gegen den Kaiser empörte, gefangen auf das Schloss zu Neustadt an der Ungarischen Grenze gesetzt ward, und von dort entfloh, ist der Inhalt. Sein Freund und Kriegslehrer Lehmann und dessen Tochter sind in die Begebenheit verflochten. Das Interesse steigt mit jeder Scene und die Musik ist melodiereich ohne Tändeley, hat interessante Harmonieen ohne Künsteley, und erhebt das Ganze ungemein. Die Darstellung war sehr brav, und die Hauptrollen wurden meisterhaft gegeben. Hr. Gern als Lehmann, Hr. Weizmann als Ragotzi und Mad. Müller als Ameline liessen nichts zu wünschen. Auch die schweren Chöre wurden diesmal besonders gut ausgeführt, und die Physiognomieen der Sänger nahmen Theil an der Handlung. Die schöne Arie des Hrn. Gern im ersten Akt soll von einem hiesigen Komponisten seyn.

Hr. Siegmeier, Uhrmacher in Eisleben, hat einen Flötenspieler und eine Flötenspielerin verfertiget, die nicht nur Kompositionen von Pleyel, Hoffmeister, Kreit, Gelinek, Devienne u. s. w., als Duetten, wirklich spielen; was durch Vorzeigung der innern Struktur bewiesen wird, sondern auch in mancher andern Rücksicht sich vor ähnlichen Automaten anderer Mechaniker sehr auszeichnen. Der geschickte und in jedem Betracht achtungswerthe Mann, der nur sich selbst zum Mechaniker gebildet hat, hat viele Kosten und vier Jahre seines thätigen Lebens darauf verwendet, und gedenkt eine Reise mit jenen angenehmen Gesellschaftern vorzunehmen. Es ist allerdings zu wünschen, dass Freunde der Musik und der Mechanik von der Gelegenheit, ihr eigenes Vergnügen und die Belohnung eines geschickten Mannes zu verbinden, Gebrauch machen.

Moskwa, Mitte des Mays. Hr. Musikmeister Poulleau ist den 6ten dieses von Moskwa mit seinem neuen Instrumente, Orchestrino genannt, abgereiset. Er hat es einer Gesellschaft hiesiger Kenner hören lassen, und wird nun dasselbe in den Hauptstädten Europa's thun. Dies Instrument, das er nach mehrjähriger Anstrengung zur Vollkommenheit gebracht hat, hat Darmsaiten, wie die Geigen, das Violoncell u. s. w. und giebt den sanftesten Ton dieser Instrumente wieder; ja, man kann darauf auch die Töne der Hoboe, der Viole d' Amour, und der Begleitung von Orgel und Orchester zu hören geben. Pizzicato, Tenuto, Ligato, Stoccato, Arpeggiaturen, Piano, Crescendo, Rinforzando, Forte und Fortissimo, können ganz genau angegeben werden. Es hat nur 5 Fuss 7 Zoll Länge, 1 Fuss 10 Zoll Breite und 9 Zoll Höhe. Es lässt sich aus einander nehmen und bequem in einen dazu eingerichteten Kasten packen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Juny. Nº. 40. 1803.

Recensionen.

Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns etc.

(Beschluss.)

Bey dem Anblicke des königlichen Venedigs schien sich dem Jüngling eine neue Welt aufzuthun. Aber der gehässige, leidenschaftliche Weestr. erinnerte ihn gar bald, dass er noch in der alten lebe. Ohngeachtet ihn Weestr. als Diener brauchte, sollte der arme N. doch noch baaren Zuschuss von seinen Aeltern schaffen, die selbst nichts hatten und überdies von den Drangsalen des Kriegs darniedergedrückt waren. Der Weg ging nach Padua, wo Weestr. unter Tartini studiren wollte. Dort hielten sich zwey junge, edle Venetianer in gleicher Absicht auf und nahmen N. zum Notenschreiber an. Nicht ohne Rührung und Liebe zu dem guten Jüngling kann man seinen Brief an die Aeltern über dies grosse Glück, S. 78 folg., lesen; und wer könnte der Geringfügigkeit, wie Hr. Meissner sagt, spotten, dass N. gleich auf die Addresse setzte: Gute Botschaft von Naumann aus Italien! Er wurde gut gehalten und führte sich gut auf. Aber nur allzubald reiseten seine Beschützer ab; er musste wieder zu Weestr. Dieser betrog ihn um die paar ersparten Zechinen, brauchte ihn wieder zu den drückendsten Diensten, liess ihn Tag und Nacht für andere Noten schreiben und sich dafür bezahlen, gab ihm auch nicht den nothdürftigsten Unterhalt, und quälte ihn noch ausserdem, wie ein englischer Nabob seinen indischen Sklaven. Sein Kummer wurde dadurch noch vermehrt, dass ihm kein Unterricht in seiner Kunst gegeben, und der zauberische Generalbass nun vollends gar in eine unbestimmte, weite Zukunft verwiesen wurde. Dies brach endlich durch. N. genoss das Glück, mit grosser Ehrfurcht in Tartini's, ihm heiliges Haus — Violinkasten zu tragen. Er trifft einmal den würdigen Greis allein, entdeckt ihm sein Sehnen, und wagt's, ihn um die Gnade zu bitten, wenn sein Herr Stunden bekäme, an — der Thür stehen bleiben und zuhören zu dürfen. Nein, sagt Tartini, das nicht: du sollst mit in die Stunde gehen. Finde ich Anlage bey dir, so will ich dich unentgeltlich besonders vornehmen u. s. w. Wie stürzten N.s Freudenthränen auf die Hände seines Wohlthäters.

Nun hätte es herrlich hergehen können! N. wird Tartini's Schüler, N. wird Paduaner Student (unter den possierlichsten Umständen, man s. S. 92 folgg.) Aber der hässliche Weestrom vergället auch dies auf das abscheulichste. N. hält aus — für einen jungen Künstler überhaupt, kaum begreiflich; aber gerade für N.s Individualität entscheidend — N. hält aus, bis ihn Weestr., einer elenden Kleinigkeit wegen und unter der niedrigsten Behandlung, ganz verstösst. Hunt, ein sächsischer Künstler, ebenfalls Tartini's Schüler, nimmt ihn ins Haus. Nun erst kann der gute Jüngling wieder, seit seinem Abschiede vom Vaterhause, frey athmen. Die Sorge für die nothwendigsten Bedürfnisse in einem fremden Lande, dessen Sprache er nicht einmal ordentlich verstehet, begleitet ihn freylich; aber diese Sorge ist gewiss nicht die drückendste für einen fähigen Jüngling. N. hat unter der

Hand sehr hübsch Bratsche spielen lernen; damit und durch Unterricht im Deutschen verdient er das Nothwendigste und erwirbt sich überdies bedeutende Freunde. (Vortrefflich ist N.s Brief S. 115, über sein nunmehriges Glück. Wie kann Hr. Prof. M. auch hier an Spöttler denken! Oder vielmehr, wie kann ein Mann, wie er, sich die Mühe nehmen, bey seinem Schreiben Rücksicht auf Geschöpfe zu nehmen, die so etwas bespötteln könnten!) Bey Tartini macht N. mit Fleis und Liebe den dreyjährigen Kursus. Sein Lehrer liebt ihn als Menschen, schäzt ihn als sich nun schon entfaltenden Künstler. In diesem Hause lernt er nun auch Hasse persönlich kennen, und dieser ist mit seinen Versuchen in der Komposition sehr zufrieden. (Die, sehr anziehend geschriebene Geschichte seiner ersten Liebe, und zwar zu einer Nonne, Seite 127 folg., leidet keinen Auszug.) Ein Musiker nimmt N., als seinen Lehrer und unter vortheilhaften Bedingungen mit, durch die übrigen grössten Stadte Italiens, wo er zuerst gute Theater hört und anfängt, sich einige Vielseitigkeit zu verschaffen. In Neapel studirt er vorzüglich Theatermusik, und in Bologna, unter Martini, Kontrapunkt. Der Musiker, der ihn unterstützt hatte, wird nach Deutschland zurückberufen; N. muss nun ganz für sich selbst sorgen. Er gehet wieder nach Venedig und giebt Unterricht im Klavierspiel. Man trägt ihm die Komposition einer komischen Oper für das Theater St. Samuel auf. Froh, wie ein Kind, durchzieht er am Morgen des Tages der ersten Aufführung die Strassen, seinen Namen zum erstenmal gedruckt an den Gassenecken zu sehen, und untersucht genau, ob er auch überall gleich hübsch ausgedruckt sey. Aber die schrecklichste Angst bemächtigte sich seiner, da er nun ins Theater tritt und die zahlreiche Versammlung bemerkt. Schon die Ouverture wird applaudirt — das giebt Muth; der Beyfall nimmt zu bey jedem bedeutenden Stück, und der kindlich gesinnte N. schreibt es seinen Aeltern, wie sie auch hier sähen, dass Gott ihn niemals verlasse. Die Oper hält sich zwanzig Vorstellungen, und er bekommt von dem acht-italienischen Impressario zum Honorar — zehn Zechinen, wird aber doch dadurch bekannter und als Lehrer beliebter. Auch erhält er nun mehr und vortheilhaftere Anträge von Theatern.

Da jetzt die Flamme des Kriegs in Deutschland gelöscht war, regte sich in N. die Sehnsucht nach seinem Vaterlande, doch war er entschlossen, ihr nicht ohne bestimmte Aussichten nachzugeben: die Verhältnisse in Sachsen machten seine Bemühungen fruchtlos. Mit Recht verschmähete er nun, was er von Andern gehofft hatte, und fing an, auf sich selbst zu rechnen. Er schickte eine seiner besten Kompositionen seiner Mutter, damit diese sie eigenhändig, der berühmten Maria Antonia, Mutter des jetzigen Churfürsten, überreichen sollte. Diese war dreist genug dazu, das Geschäft auszuführen. Die Fürstin nahm die zutrauliche Bauerin gütig auf, und konnte sich, so gefiel ihr N.s Arbeit, nicht eher überzeugen, dass er sie allein verfasst habe, bis sie sich in Venedig nach ihm hatte erkundigen lassen. Die Antwort war so günstig, dass N. mit der Zusage einer anständigen Versorgung am Hofe in sein Vaterland zurückberufen wurde. Mit grösster Freude folgte N. 1764, diesem Rufe, nach sieben in Italien zugebrachten Jahren.

Die Schilderung der ersten Zusammenkunft N.s mit seinen Aeltern, die ihn nicht mehr erkannten, lässt sich nicht ohne Theilnahme lesen. Mar. Antonia empfing ihn sehr gütig, und trug ihm die Komposition einer Messe auf. Die Musik fand allgemeinen Beyfall, und N. wurde als churfürstl. Kirchenkompositeur angestellt, aber mit sehr geringer Besoldung und vieler Arbeit. Er erfüllt seine Obliegenheiten mit Eifer und Gewissenhaftigkeit, und erleichtert den Seinigen ihre kümmerliche Lage. Vornehmlich verdankt es der noch jetzt lebende Bruder N.s, der Maler, dass er von diesem

auf seine Bahn und zu seinem Glück geleitet worden sey. Mar. Antonia entbehrte, bey ihrer Kunstliebe, ein Operntheater höchst ungern und war entschlossen, es wieder herzustellen. N. wurde zurück nach Italien gesandt, sich noch mehr Kenntnisse und Erfahrungen zu diesem Zweck zu verschaffen, und zugleich wurden ihm zwey junge talentvolle Männer anvertrauet, deren Bildung für eine gleiche Bestimmung, er leiten sollte — Schuster und Seydelmann, bekanntlich jetzt Kapellmeister in Dresden. Mit Liebe und Freude empfingen ihn seine Freunde in Italien. N. lebte hier glücklicher, als je, und konnte auch sorgenfreyer als je, sich seiner Kunst widmen. Er schrieb viel für die Kirche, da es ihm nicht gelang, eine ernsthafte Oper, wie er wünschte, zu erhalten. Endlich gelang ihm dies zu Palermo. Er bekam den Auftrag, Metastasio's Oper, Achilles zu Sciro, zu setzen. (Die Anekdoten von dem bekannten musik. Sonderling, Barbella, S. 252 folgg., sind wunderlich genug.) N.s Komposition gefiel sehr, erwarb ihm die grösste Auszeichnung, und bestimmte ihn, seiner Neigung zu folgen, und sich von nun an vornehmlich der ernsten Musik zu weihen. Desto angenehmer muste ihm, nach drey Jahren, die Zurückberufung nach Dresden seyn, um Metastasio's Clemenza di Tito, zur Vermählung des Churfürsten, in Musik zu setzen. (Seine letzten Unterhaltungen mit Tartini; der ihn nun in die Geheimnisse seiner wunderlichen Mystik einweihete — nach welcher T. nicht nur das Daseyn Gottes, die Unsterblichkeit der Seele u. s. w. sondern sogar die Lehre von der Dreyeinigkeit aus der Musik demonstrirt und erklärt zu haben glaubte — so wie die ausführlichere Erörterung dieses Gegenstandes vom Hrn. Abt Vogler, müssen beym Verf. selbst nachgelesen werden.) N.s Clemenza di Tito gefiel besonders, weil er sie, aus Klugheit, in etwas verfeinertem Hasseschen Geschmack geschrieben hatte, den man damals ausschliesslich an diesem Hofe liebte. Ohne dergleichen Rücksichten fanden seine Kirchenkompositionen ausgezeichneten Beyfall — und mit vollem Recht. Die damaligen ökonomischen Verhältnisse des Hofes liessen dessen ungeachtet N. darben; er kehrte nochmals nach Italien zurück, um leben zu können. Schon in München, wo er einige Wochen verweilte, fand er Belohnung. Eben so in Venedig, wo er wieder eine Opera seria zu schreiben bekam, die er selbst in spätern Jahren für sein erstes Werk von Werth, und worin sich zuerst Festigkeit und Reife des Geschmacks zeige, erklärte. Sie konnte vierzigmal ununterbrochen gegeben werden. Nun folgten viele ähnliche Anträge, von denen N. die besten wählte und ausführte. Doch fingen nun auch die Stimmen übelwollender Neider an sich hervorzuthun. Der Beyfall der Bessern übertönte sie, und N. genoss der grössten Auszeichnung. Ein, diesmal freylich nicht willkommener Ruf hiess ihn nach Dresden zurückzukehren. Ehe er die Reise antrat, war er noch in Gefahr abzubrennen, und von der venetianischen Staatsinquisition in einen gefahrlichen Prozess verwickelt zu werden. Die Erzählung der Umstände dieses letztern Vorfalls würde schon sehr interessant seyn, wenn sie auch nicht N. betroffen hätten. —

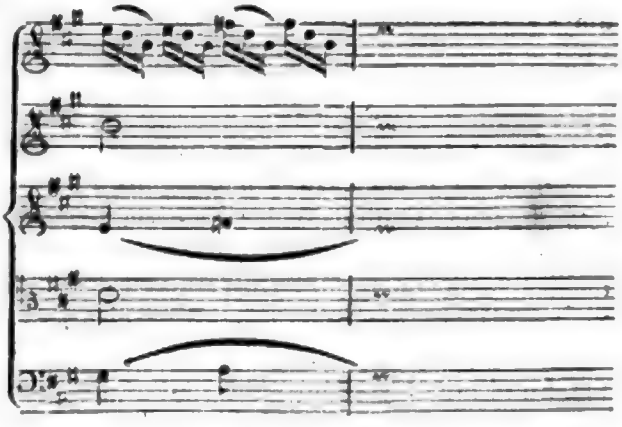
So weit folgt Hr. M. seinem Freunde in diesem Lande. Es wäre wohl möglich gewesen, hin und wieder, besonders in der zweyten Hälfte des Bandes, ohne Nachtheil der Sache, etwas kürzer zu seyn; die nähern Freunde Naumanns werden aber dem Verf. diese Ausführlichkeit verdanken, und auch andere Leser werden sie sich bey einem Manne, der so gut zu schreiben verstehet, gefallen lassen. Wir erwarten die Fortsetzung mit vieler Theilnahme, und glauben voraussetzen zu können, Hr. M. werde da das Entscheidende über N., als Künstler, und über den Gang seines Geistes in diesem Betracht, eben so sorgfältig und bestimmt angeben, wie er das Entscheidende über ihn, als Menschen, bisher angegeben hat; und, erforderlichen Falls, sich lieber zu die-

sem Zweck mit Tonkünstlern und Kunstkennern in Verbindung setzen, die N.s Verdienst, theils an sich ganz zu würdigen im Stande, theils gleich entfernet sind von Vergötterung oder Verkleinerung, welche beyde sich an Ihm, auch in spätern Jahren, nicht selten versucht haben und auch wohl noch versuchen.

Septième Concert pour le Violon avec accompagnement de deux Violons, Alto, Basse, une Flûte, deux Hautbois, deux Bassons, deux Cors et Timbales, dédié à Monsieur Walter Johnston, par P. Rode, premier Violon de la Musique particulière du Premier Consul. Oeuv. 9, à Paris, chez Cherubini, Méhul, etc. (Pr. 9 Fr.)

Mit diesem Konzert macht Hr. R. den Liebhabern der Violin ein sehr angenehmes Geschenk, nicht nur weil es zu den besten Kompositionen dieser Art gehört, sondern auch weil es von Hrn. Rode auf seiner Reise gespielt worden ist, und also bey vielen die angenehme Erinnerung an seinen schönen Ton und die ihm eigene Virtuosität erwecken wird. Wir sagen: die ihm eigene; denn dies Konzert ist vorzüglich für Hrn. R. geschrieben, und kann nur von ihm, und denen, die sich seine Art des Vortrags zu eigen gemacht haben, gut und mit Effekt vorgetragen werden. Vorzüglich gilt dies von dem ersten Satze, der eigentlich kein Allegro ist, und in so fern von der hergebrachten Form der Konzerte abweicht. Ein Andante oder Adagio ist er freylich noch weniger, und Rec. wüsste keine passendere Ueberschrift, als die Hr. Rode gewählt hat — nämlich Moderato, die nur die mässige Bewegung — aber nicht den Charakter dieses Satzes bezeichnet. Dieser ist sehr ernsthaft. Langsam, ruhig und gravitätisch geht das Stück vom Anfange bis zu Ende seinen Gang fort. Man findet hier keine lebhaften Figuren, keine brillanten Passagen, und dem Anscheine nach keine besondern Schwierigkeiten zu überwinden. Aber eben das, was den ungeübten Spieler anlocken könnte, sollte ihn abschrecken; so etwas kann nur ein Meister, wie Hr. R., mit vielem Effekt vortragen. Diese Gattung erfordert einen eben so kräftigen und festen, als schönen Ton, einen langen, gehaltenen Bogenstrich, Präzision in kurzen Trillern, und bey der vollendeten Kraft und Sicherheit zugleich die grösste Zartheit im Vortrage der sangbaren Stellen; auch müssen wir hinzusetzen: sie erfordert ein vorzüglich gutes Instrument. Bey der Menge von guten Künstlern, die wir auf der Geige haben, und bey den Fortschritten, die die Kunst, dies Instrument richtig und geschmackvoll zu behandeln, seit einem halben Jahrhundert gemacht haben mag, ist gleichwohl diese Kunst noch nicht vollendet. Die Geige ist einer unglaublichen Vervollkommnung fähig, und jeder Beytrag dazu muss den Liebhabern dieses Instruments willkommen seyn. Als einen sehr schätzbaren Beytrag betrachtet Rec. die Manier, in der Rode, Kreuzer u. s. w. spielen, wodurch der schöne, kräftige, gehaltene, der gleichmässig wachsende und abnehmende Ton, der lange Bogen, die durch einen Bogenstrich gebundenen Figuren, und die sehr mannigfaltigen und lieblichen Abwechselungen, die diese Bindungen verstatten, den Geiger mehr als bisher empfehlen — oder sollen wir sagen, wieder in Erinnerung gebracht werden. Denn wenn Rec. nicht irrt, ist diese Spielart keinesweges neu, sondern vielmehr die ältere eines Tartini, Pugnani, die aber — in Deutschland wenigstens, in der neuesten Zeit weniger kultivirt wurde, und von dem Bestreben, alles so rasch als möglich vorzutragen und mit kurz und kräftig abgestossenen Stoccato-Passagen zu brilliren, fast verdrängt schien. Rec. kann den Violinisten seiner Zeit die Uebungen im schön gehaltenen Ton, in langen, gleichen Bogenstrichen, in gebundenen Figuren, und in jeder Mannigfaltigkeit, die sie zulassen, nicht genug empfehlen; muss aber auch diejenigen, die sich diese Spielart eigen gemacht haben, erinnern, den kurzen und

kräftigen Strich mit einem halb hüpfenden Bogen, der in gewissen Passagen eine so schöne Deutlichkeit und Präzision bringt, und sehr viel Effekt macht, ja nicht darüber zu vernachlässigen. Rec. kennt das Instrument genug, wie er wohl selbst sagen darf, und gestehet, dass die Vereinigung von beyden allerdings unter die schwierigsten Aufgaben gehöre; aber unmöglich ist sie keineswegs. Und nun noch ein Paar Worte über vorliegendes Konzert. Es fängt in A min. an, und nachdem das erste Solo mit drey Haupt-Perioden in dieser Tonart fortgegangen ist, macht die äusserst simple und prächtige Stelle in A maj., welche nach einem Ruhepunkt eintritt, einen imposanten Eindruck. Nach dem ersten Solo folgt ein kurzer Tutti-Satz. Das zweyte und lezte Solo fängt in E maj. an, und nachdem die Modulation in einige verwandte Tonarten gegangen ist, schliesst es in A maj. Das Adagio ist nach Art der sogenannten Romanzen in C-Takt geformt, welche in den Jarnowickschen Konzerten häufig vorkommen. Es fängt mit einem Tutti von 8 Takten an, von welchem drey Ruhepunkte vorhergehen, die vermöge ihrer kräftigen Modulation etwas grösseres erwarten lassen, als ein kurzes, leichtes, gefälliges Adagio, dem man auch die Ueberschrift Andantino beysetzen könnte. Das Solo, welches mit Dur und Moll abwechselt, hängt ohne ein Zwischentutti zusammen und schliesst mit einem kurzen Tutti-Satz. Das darinnen enthaltene C. B. muss, wenn es ganz rein auf der G-Saite vorgetragen wird, auf einer guten Geige, die einen schönen Bass hat, viel Effekt machen. Die Blasinstrumente, welche zuweilen nur als ein Nachhall einfallen, geben der schönen Melodie einen ungemeinen Reiz. Hr. R, hat sehr wohl gethan, auf den vorhergehenden langsamen, ernsthaften Satz ein freundliches Adagio folgen zu lassen. Das Rondo con spirito in $\frac{3}{4}$ Takt, wobey die geschwindesten Figuren 32 Theil 6-tolen sind, ist originell, und hat Rec. am besten gefallen. Auch denjenigen, welche die leichte und kurze Spielart haben, ist es sehr willkommen; diese können ihre Bravour in Passagen mehreremale zeigen. Vielen Dank verdient Hr. R., dass er bey den Figuren die Bogenstriche sehr genau bezeichnet hat; dadurch können diejenigen, welchen noch Mannigfaltigkeit im Bogenstriche mangelt, ihre Kenntnisse sehr bereichern. Auch durch seine zweckmässige Begleitung, welche die Solo-Stimme durch eine volle Harmonie hebt, ohne sie zu verdunkeln oder wohl gar zu erdrücken, gehört dieses Konzert zu den besten Kompositionen dieser Art, und es wäre zu wünschen, dass es in dieser Hinsicht andern Komponisten zum Muster dienen möchte. Rec. bedauert, dass er in diesem übrigens völlig untadelhaft geschriebenen Konzert im Rondo folgende Stelle fand, die keinen Druckfehler enthalten kann, weil sie zweymal vorkommt:



Man siehet sogleich, dass der Bass durch die Note A, gegen die übrigen Stimmen völlig disharmonirt. Vielleicht war diese Note in der Partitur etwas zweygeutig, und man muss den Kopisten anklagen. Welche das Konzert besitzen, oder es sich anzuschaffen gedenken, dürfen nur, um es ganz vollkommen zu haben, in der Bass-Stimme S. 5, Z. 6, Takt 11 und 15, statt a, gis setzen und folgende Druckfehler verbessern: In der Bass-Stimme S. 2, Takt 6; muss h, a heissen. S. 4, Z. 3, Takt

; fehlt eine halbe Takt Pause. In dem Alt Seite 5, Z. 5 muss bey den 4 Takt-Pausen ritard. stehen. In der Principal-Stimme, S. 4, Z. 12, Takt 8, muss es heissen:

Nachrichten.

St. Petersburg den 4ten May 1803. Ueber den jetzigen Zustand des hiesigen Musikwesens lässt sich nicht viel tröstliches sagen. Ich glaube, es giebt keine Stadt, wo man weniger wahre Musikliebhaberey besizt als hier. Zwar lässt fast jeder reiche Russe seine Kinder einige Monath in der Musik unterrichten, aber nur um sagen zu können: meine Kinder erlernen auch Musik, oder: sie haben bey dem und dem berühmten Virtuosen Unterricht gehabt. Doch giebt es auch einige Häuser, wo man die Kunst schäzt und mit Fleiss erlernt; wo man wöchentlich einige Male Musik hat, die man nicht, wie das hier gewöhnlich der Fall ist, bey der Pharao-Bank anhört, oder mit betäubendem Geplauder überschreyet, sondern bey der man im Kreise um die Spielenden sitzend, jedes Schöne der Komposition oder des Spiels auffängt und mit Beyfall belohnt.

Ich weiss wohl, dass man sich in Deutschland ganz andere Begriffe von dem hiesigen Zustande der Musik macht, dass man sie allgemein geschäzt und auf der höchsten Stufe der Kultur glaubt. Daher es denn auch wohl kommen mag, dass jezt alle berühmte und unberühmte Virtuosen von dort hierher kommen, in der Hoffnung hier ihr Glück zu machen; allein die meisten finden sich sehr in ihren Erwartungen betrogen, und verlassen Petersburg mit Missvergnügen. Denn um bey einem öffentlichen Konzerte auf ein starkes Auditorium rechnen zu dürfen, ist es hier nicht hinlänglich, Ruf und ein ausgezeichnetes Talent zu besitzen, man muss sich vorher als ein guter Gesellschafter insinuirt haben, muss den Leuten, an die man empfohlen ist, wöchentlich einige Male seine Aufwartung machen, und so oft, wie es ihnen beliebt, in ihrem Hause musiciren, endlich vor seinem Konzerte mit einer liebenswürdigen Unverschämtheit ihnen die Billets aufzudringen wissen; dann erst ist man gesichert, dass die Kosten die Einnahme nicht übersteigen.

Wie wenig man hier die Konzerte der Musik wegen zu besuchen pflegt, können Sie aus folgendem sehen. Die kaiserliche Direktion der Theater veranstaltete in den lezten grossen Fasten, da weder Schauspiele noch Opern gegeben werden durften, grosse Konzerte, deren wöchentlich drey waren. In dem ersten jeder Woche führte man Oratorien von den berühmtesten Komponisten auf; in dem zweyten liessen sich die Virtuosen im Dienste Sr. kaiserl. Majestät und die Sänger des französischen Theaters hören, und in dem dritten die Sänger vom italienischen Theater. Die Direktion that alles mögliche, um die Konzerte recht brillant zu machen; die Virtuosen und Sänger boten ihre ganze Kunst auf, um das Publikum zufrieden zu stellen, aber demohnerachtet waren nur die beyden ersten Konzerte besezt, nachher wurde es immer leerer und das ganze so rühmliche Unternehmen stockte, wie kaum die Hälfte der angekündigten Konzerte gegeben war.

Auch wurden hier zum Besten der Wittwen der Hofmusici die vier Jahreszeiten mit einem Orchester von beynahe 200 Personen gegeben, und man wandte alles an dies Meisterwerk so vollkommen wie möglich darzustellen, und nach dem Urtheile der Kenner blieben die Bemühungen der vielen einheimischen und fremden geschickten Musiker, die daran Theil nahmen, nicht fruchtlos; man gab es mit einer seltenen Vollkommenheit. Doch auch daran nahm das Publikum keinen warmen

Digitized by Google

Antheil, bey der zweyten Aufführung war der Saal leer. — Ueberhaupt besucht der grösseste Theil des Publikums die Konzerte nur aus Neugierde. Sobald wie diese befriedigt ist, haben die Konzerte weiter keinen Reitz für sie.

Die Theater werden noch am meisten besucht, vorzüglich das französische. Dort glänzt jezt eine kürzlich aus Paris angekommene Actrice. Dem. Phillis Andrieux bezaubert die Leute durch ihr gewandtes Spiel und Soubretten-Rollen, und ihren lieblichen schmelzenden Gesang. — Das deutsche Theater wird nur dann häufig besucht, wenn man Opern wie die Zauberzitter, das Donauweibchen und andere dergleichen Sächelchen giebt. Wegen des schlechten Orchesters können Opern wie Don Juan oder die Entführung aus dem Serail, gar nicht gegeben werden. — Das italienische Theater gehört seit einigen Wochen wieder unter die Hoftheater (deren jezt drey sind, das russische, französische und italienische,) und verspricht den Liebhabern des italienischen Gesanges, da jezt statt des ehemaligen nicht sonderlichen Orchesters das Hoforchester accompagniren wird, vollen Genuss. Es sind einige gute Sänger und Sängerinnen darauf, unter denen Hr. Pasqua und Mad. Canavassi die vorzüglichsten sind. — Auf dem russischen Theater werden gewöhnlich nur Schauspiele und Ballets gegeben, seltener Opern. Die Ballets sind prächtig, gewöhnlich von des ersten Tänzers Didelot Erfindung.

Dies sind die Nachrichten, die ich Ihnen im Betreff des hiesigen Musikwesens geben kann. Ich wünsche, dass sie Ihnen genugthuend seyn mögen; an gutem Willen sie zu geben fehlte es mir wenigstens nicht.

Schreiben des Magistrats der Stadt Wien an Joseph Haydn.

Nach den vielen Beweisen der Menschenfreundlichkeit, mit welcher Ew. Wohlgeborn die bemitleidenswerthe Lage der verarmten alten Bürger und Bürgerinnen zu St. Marx (eine Vorstadt Wiens) zu erleichtern mitgewirkt haben, fand sich die von höchsten Orten aufgestellte Bürgerspitals-Wirthschaftskommission veranlasst, hierorts dieses edelmüthige Benehmen vorstellig zu machen, und den Wunsch zu äussern, dass diese wohlthätigen Bemühungen nicht unbemerkt bleiben möchten.

In Erwägung nun, dass Sie, verehrungswürdigster Hr. Doktor der Tonkunst, zu der Bewunderung für die Meisterwerke Ihres Genies, mit welcher Sie zu wiederholten Malen unentgeldlich, und in eigener Person die Direktion jener Kantaten übernahmen, durch welche so viele Bürger zum Wohlthun gestimmt, und den armen Bürgern zu St. Marx so ansehnliche Beyträge bewirkt wurden, ergreift der Magistrat dieser kais. königl. Haupt- und Residenzstadt Wien, der schon lange einer Gelegenheit entgegen sah, einem durch sein Talent unsterblichen und bereits von allen gebildeten Nationen mit besonderer Ehre ausgezeichneten Manne, welcher die Vorzüge des Künstlers mit den Tugenden des Bürgers in thätige Verbindung sezt, diese Veranlassung auf irgend eine Weise seine Achtung zu bezeigen.

Um aber auch in Ansehung dieses bleibenden Verdienstes nur den entferntesten Beweis zu geben, hat der Magistrat einstimmig beschlossen, Ew. Wohlgeb. gegenwärtige zwölffache goldne Bürger-Medaille als ein geringes Merkmal des Dankgefühls der erquickten armen Bürger und Bürgerinnen zu St. Marx, deren Organ wir hiermit vorstellen, anzuschliessen.

Möge sie so lange an Ihrer Brust glänzen, als die Segenswünsche für Ihre Edelthat dankbaren Herzen entströmen werden; mögen Sie uns Gelegenheit an die Hand geben, die Be-

Digitized by Google

weise der ausgezeichneten Hochachtung zu vermehren, mit welcher wir verharren

Ew. Wohlgeb.

bereitwilligste

Wien, am 10 May 1803.

Jos. Georg Hörl,
Bürgermeister.

Steph. Edler v. Wohlleben,
Stadtoberkämmerer.

Jos. Baptist Franz,
Präses der Bürgerspital-Wirthschaftskommission.

Jos. Haydns Antwort.

Als ich bemüht war, zur Erquickung der alten verarmten Bürger und Bürgerinnen durch meine Kenntnisse in der Tonkunst beyzutragen, schäzte ich mich sehr glücklich, eine meiner angenehmsten Pflichten erfüllt zu haben, und konnte mir nicht schmeicheln, dass ein Wohllöbl. Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt meine geringe Bemühung seiner Aufmerksamkeit auf eine so ausgezeichnete Art würdigen würde.

Nicht sowohl das edle Geschenk, Wohlgeborne, Hochzuverehrende Herren, so ich alle Tage, welche mir die Vorsicht noch beschieden hat, als ein Denkmal Ihrer Gewogenheit tief verehren werde, als noch weit mehr Ihre gütige Zuschrift, die ganz der Abdruck Ihrer edlen Gesinnungen ist, lässt mein gerührtes Herz in der Ungewissheit, ob ich mehr Ihr grossmüthiges Benehmen gegen mich, oder die menschenfreundliche Sorgfalt, welche Sie gegen verarmte Bürger tragen, bewundern soll. Indem ich hier für beydes mein innigstes Dankgefühl in meinem und im Namen der verarmten Bürger feyerlich erkläre, erlauben Sie mir, Verehrungswürdigste Herren, den warmen Wunsch anzuschliessen, dass die Vorsicht einen so menschenfreundlichen Magistrat zum Wohl dieser Kaiserstadt noch lange erhalten möge. Ich verharre etc.

Es ist von einem Manne, dessen Unpartheilichkeit wir in Zweifel zu ziehen keinen Grund haben, ein Aufsatz über die Würdigung der Münchner Kapelle (No. 16. 12. Jan. 1803.) eingegangen, der manche Aeusserung jenes Korrespondenten berichtigen soll. Da der Aufsatz lang, und es dem Verf., seiner eigenen Erklärung nach, nur um die Sache zu thun ist, wird er erlauben, dass wir nur ausheben, was wirklich zur Sache gehört. Die Brüder Böck sind in diesen Blättern mehrmals gelobt worden; der Verf. konnte darum sie im Detail zu loben unterlassen, zumal, da blosses Anführen, wo man nur das Beste aushebt, schon Lob ist. Nach dem Verf. verdiente der Fagottist, Philipp Rupert und der Violinist, Anton Bohrer, mehr Lob, als ihnen zu Theil geworden, und der Violinist, Anton Held, wäre auch unter die guten Konzertspieler zu setzen, nicht blos unter den schäzbaren Orchestergeigern zu nennen gewesen. Auch der Violoncellist, Peter Legrand, hätte mehr gelobt werden sollen. Dass übrigens dergleichen Darstellungen mit vieler Sorgsamkeit abzufassen sind, weil sie auf die Schicksale der Künstler Einfluss haben: darin geben wir dem Verf. ganz recht; dass jener Korrespondent den Zustand der bayerschen Musik im Ganzen als im Sinken vorstellt; darin giebt er jenem Korrespondenten Recht. Nur will er diesen Zustand nicht als Folge des Kriegs allein betrachtet wissen, sondern zugleich als Folge der beschränkten Freyheit und mancher Missgriffe — worüber zu urtheilen wir nicht im Stande sind.

d. Redakt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. № XX. 1803.

Anzeige

der fortgesetzten Pränumeration auf die

Monaths-Früchte für Klavier und Gesang.

Das erste Heft der Monaths-Früchte für Klavier und Gesang ist erschienen, und an sämtliche Pränumeranten versandt worden. Man wird sich bey Ansicht desselben leicht überzeugen, dass sowohl in Hinsicht des Inhalts, als auch der äussern Eleganz die Verlagshandlung mehr geleistet hat, als sie versprach. Dies erste Heft enthält 6 liebliche Gesänge von Himmel, Hurka und Reichardt und 4 sehr gefällige Klavierstücke von W. Bach und Gürrlich. — Der Notenstich, Titel nebst der sehr passenden Klarinette, und der Umschlag sind von sehr vorzüglichen Künstlern gearbeitet worden. — Auch unser vortrefflicher Righini hat sich den bisherigen Mitarbeitern beygesellt, und man wird in dem zweyten Hefte, wie in allen folgenden, Lieder und Klavierstücke von ihm finden.

Die folgenden 6 Hefte des ersten Jahrgangs erscheinen zum 1. August, 1. Oktober und 1. Decbr. d. J. und zum 1. Febr. und 1. April 1804. Die Pränumeration mit 16 Gr. auf jedes Heft, mit 1 Thlr. 16 Gr. auf 3 Hefte und mit 3 Thlr. baar auf alle 6 Hefte bleibt immer offen: wer auf die folgenden Hefte pränumerirt, erhält auch das erste noch für den Pränumerationspreis. Oranienburg, den 1. Juny 1803.

Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister.

Noch in der Blüthe der Jahre vollendete am 22sten May ein sehr hoffnungsvoller Tonkünstler, Hr. J. F. C. Wansleben, der noch einzige Sohn des geschickten Stadtmusikus in Halle, seine Laufbahn. Dieser ungemein vielversprechende Jüngling, spielte nicht nur verschiedene Instrumente, vorzüglich aber das Klavier, die Guitarre und das Violoncell sehr fertig und geschmackvoll; sondern er besass auch noch überdies nicht gemeine musikalische Kenntnisse. Einen Beweis von seiner glücklichen Anlage zur Komposition hat er durch die, nur kurz vor seinem Tode heraus gekommenen Trois Duos pour la Guitarre etc. und durch eine Suite für acht Instrumente gegeben. Denn unleugbar zeugen diese Arbeiten, wenn auch der Kenner noch kleine Flecken darin entdecken sollte, von Kenntnissen und von Talente. Sein Verlust ist um so viel mehr zu bedauern, da er bey unermüdetem Fleisse und bey dem Bestreben nach möglichster Vollkommenheit, unter der Leitung des Musikdirektors Türk, dereinst gewiss ein gründlicher Tonsetzer und schätzbarer Theoretiker geworden wäre. — Sanft ruhe seine Asche!

Vor kurzem starb an einer Brustkrankheit Herr J. F. Tanbert, Fürstl. Anhalt-Bernburg. Kammermusikus. Er war im eigentlichen Sinn des Wortes Meister auf seinem Lieblingsinstrumente, der Flöte, und hatte sich durch unablässige Uebung einen hohen — man könnte ohne Uebertreibung sagen bewundernswürdigen — Grad der Fertigkeit erworben, so dass er unstreitig zu den vorzüglichsten jetzt lebenden Flötenspielern gehörte. Sein früher Tod ist daher ein wahrer Verlust für die Kunst, zumal da von seinen Kompositionen bis jetzt noch nichts öffentlich heraus gekommen ist. Jedoch haben wir Hoffnung, in kurzem wenigstens einige seiner gelungensten Arbeiten durch den Stich oder Druck zu erhalten. Dieser auch in Rücksicht seines moralischen Charakters sehr schätzenswerthe, und von der vortrefflichen Kapelle zu Ballenstedt allgemein bedauerte Künstler, hinterlässt eine Wittwe und ein einziges Kind, welchen Beyden der milde und das Verdienst so gern belohnende Fürst, eine nicht unbeträchtliche Pension zugesichert hat.

Digitized by Google

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Fuchs, G. F., prem. Suite d'Airs des Opéra comiques, arr. pour 2 Clar., 2 Fl., 2 Cors et 2 Bassons. 2 Thlr. 6 Gr.

Solié, Airs choisis de chapitre second arr. pour 2 Clar., 2 Fl., 2 Cors et 2 Bass. 2 Thlr.

Hugot, A., 25 gr. études ou exercites pour la Fl. Op. 13. 2 Thlr. 6 Gr.

Cramer, J. B., 3 Sonates pour Pianoforte av. acc. de Fl. ou Viol. ad lib. Op. 28. 2 Thlr.

— — 4 Divertissements pour le Pianof. Op. 29. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Airs de Balletts favorits arr. et variés p. le Pianof. 1 Thlr.

Fiocchi, Vinc., Polonoise: Ah senti non partir ete. av. Acc. de l'Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Martini, N., Polacca della Capricciosa corretta, av. acc. d'Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Cimarosa, Air de l'Op. I Zingari in Fiera, avec acc. de l'Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Gli Orazi e i Curiazi. Opera seria. Partition. 10 Thlr.

Kozeluch, L., 3 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 48. 2 Thlr. 8 Gr.

— — 3 do — 49. 2 Thlr. 8 Gr.

Viotti, J. B., 6 Duos. conc. p. 2 Viol. Op. 19. 3 Thlr.

— — 6 do Op. 20. 3 Thlr.

Baer, F., 6 Pièces pour 2 Flûtes tir. de l'Op. Der lustige Schuster. 1 Thlr.

— — Pièces d'harmonie pour 2 Clarin., 2 Cors et 2 Bassons, 18e recueil, tir. de l'Op. Der lustige Schuster. 1 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, 2 Sonates pour le Pianof. avec ou sans Viol. et Vlle ad Lib. Op. 48. 1 Thlr. 20 Gr.

Krommer, 3 Duos pour 2 Viol. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 1 Concerto pour Flûte. Op. 30. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Sonate pour le Pianof. av. Viol. et Vlle obl. Op. 32. 1 Thlr.

Tartini, l'Art de l'archet ou 50 Var. pour Viol. av. Basse. 16 Gr.

Gleisner, F., pièces d'harmonie pour Flûte, deux Clarinettes, 2 Cors et Basson. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., 5 Menuets suivis d'une Quadrille pour gr. Orchestre. 1 Thlr.

Hoffmann, H. A., 3 Duos pour Violon et Vlle. Op. 5. Liv. 1 et 2. à 1 Thlr. 16 Gr. 3 Thlr. 8 Gr.

Kreutzer, R., 1re Sinf. conc. pour 2 Viol. principaux. 2 Thlr.

Allgem. deutsch. franz. und ital. Theaterjournal für das Fortepiano. No. 3. 16 Gr.

Kulau, F., Variations pour le Pianof. sur la Romance de Prisonnier: Lorsque dans un tour obsc. 8 Gr.

Bernhardt, Sammlung der neuesten Opern-Arien für die Flöte. No. 23 und 24. à 12 Gr. 1 Thlr.

Jusdorf, 12 Lieder von verschiedenen Meistern mit Begleitung einer Guitarre und obligaten Flöte. 20 Gr.

Six Sonatines très faciles d'après les airs favorits des Opéras, arr. pour le Fortepiano av. acc. d'une Fl. Cah. 1. 1 Thlr.

12 Duos pour le Fortépiano composés dans le goût d'Ign. Pleyel. Liv. 1-3. à 8 Gr. 1 Thlr.

Unterhaltungen auf einer Flöte aus den Werken berühmter Meister gezogen. 4-6tes Heft. 1 Thlr.

Jusdorf, 10 ganz leichte Lieder mit Begleitung einer Guitarre. Op. 9. 12 Gr.

de Hampelu, A., Concert pour Violon principal. Op. 3. 2 Thlr.

Rolle, 3 Duos pour 2 Violons. Op. 6. 22 Gr.

Neubaur, M. L., Notturno pour 2 Flûtes et Alte. Op. 11. 16 Gr.

Schneider, G. A., Duo pour Alte et Violoncelle. Op. 15. 16 Gr.

Sozzi, F., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 6. Liv. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

v. Kettenacker, Joh. Nep., 12 Ländler und 2 engl. Tänze für das Fortépiano. 12 Gr.

Haydn, J., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 101. Liv. 2. 1 Thlr. 20. Gr.

Rolla, A., 3 Duos conc. pour 2 Violons. Op. 5. 1 Thlr. 14 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten July. Nº. 41. 1803.

Abhandlung.

Ueber die Fehler der bisherigen Flöten, etc.

(Beschluss.)

Endlich muss ich noch auf eine Verbesserung aufmerksam machen, die zwar hauptsächlich das Aeussere der Flote betrifft, aber auch nicht wenig Einfluss auf den Ton selbst hat. Unsere bisherigen Flöten bestehen aus vier Stücken, aus Kopf- Mittel- Herz- und Fuss-Stück. Die Absicht einer solchen Zerstückelung ist, ausser das Ziehen des Holzes zu verhuten, durch verschiedene Mittelstücke von verschiedener Länge die Stimmung etwas erhöhen oder vertiefen zu können. Auch wird sie durch dergleichen Mittelstücke, wofern diese nur nicht von gar zu ungleicher Länge sind, ohne erheblichen Nachtheil fürs Ganze glücklich erreicht. Allein, dass das Herz- und Fuss-Stuck getrennt sind, und kein Ganzes ausmachen, davon weiss ich keinen gültigen Grund, wohl aber manchen Nachtheil, anzuführen. Oefters Unterbrechung der Continuität des Holzes muss dem Tone schaden, und dem Künstler seine Arbeit erschweren. Das Nachtheilige einer kleinen Ungleichheit in den Verzapfungen für den Ton, besonders für dis, hat schon der Verf. der ob. erw. Bemerkungen angegeben. Wozu denn eine Arbeit, die nur Mühe und Kosten macht und keinen Nutzen hat? Von einem Fuss-Stück mit einer cis-Klappe sind wir nun längst zurück gekommen. Das Ziehen des Holzes ist so sehr nachtheilig nicht, und bey gehoriger Vorsicht und Achtsamkeit auf das Instrument lässt es sich verhüten, ohne die Flote in vier Stücke theilen zu müssen. Ist das Holz dicht und trocken, legt man das Instrument nicht in die Sonne oder hinter den Ofen, sondern horizontal ins Futteral, trocknet man es nach dem Gebrauch jedesmal gehörig aus, so wird es sich entweder gar nicht, oder doch unbedeutend wenig verziehen. Ich halte es demnach fürs Beste, die Flote nur in zwey Theile zu theilen, in ein Kopfstück und in ein Griffstück; denn so liesse sich das untere Stück wohl am besten nennen. Um den Vortheil der Mittelstücke nicht zu verlieren, müste man an einem Kopfstück mehrere Griffstücke haben. Leztere würden, ungeachtet ihrer grösseren Länge, doch nicht höher im Preise seyn, als die ersteren mit mehreren Klappen, und überdem würden sie eine weit reinere Stimmung gestatten, selbst wenn man fünf bis sieben solcher Griffstücke anwenden wollte. Auch der Auszug am Fussstück wurde hier nicht nöthig, und überhaupt der ganze Bau der Flöte einfacher seyn. — Fürchtet man demungeachtet das Ziehen zu sehr, so möge man zwischen a und g eine Verzapfung anbringen.

Dieses wäre nun der vollständige Plan, nach welchem man die Flöte bauen und einrichten müsste. Jetzt, da wir das Ganze übersehen, können wir am besten über den Werth eines solchen Instruments sowohl an sich, als in Vergleichung mit anderen urtheilen. Wir wollen das Gute und Böse gegen einander aufstellen.

1) Liefert diese Flöte alle Töne in allen Tonarten rein und hell, und in

Digitized by Google

verhältnissmässiger Stärke. Das ein- und zweygestrichene e, welches sonst auf allen Flöten dumpf und schwach bleibt, ist hier so schön, als man es verlangen kann. f ist auf andern Flöten, selbst, mit einer Klappe genommen, nicht vollkommen hell und hoch genug, wenn nicht zugleich die dis-Klappe geöffnet wird. Hier ist es des weiteren e halber vollkommen gut ohne dis-Klappe. Auch das a ist auf andern Flöten, weil es etwas enge gebohrt wird, nicht völlig so hell, als die übrigen Töne, muss wenigstens in etwas mit Zwang geblasen werden, wenn es den Tönen h und cis gleich kommen soll. Kurz, alle Töne sind fast unverbesserlich.

2) Ist nur eine einzige Klappe nöthig, statt dass auf anderen Flöten wenigstens sieben erfordert werden. Die beyden f-Klappen, die b-Klappen, die gis- und c-Klappe fallen hier weg. Will man etwa bloss eines oder ein Paar Triller wegen noch eine Klappe anlegen? Ich habe nichts dawider. Es wäre eine h-Klappe für den Triller auf cis und h, h und a in der ersten Oktave. Oder will man etwa wegen des bekannten Unterschieds zwischen dis und es auf zwey besondere Klappen für diese Töne dringen? Ich muss mit einigen Worten meine Meinung über diesen Unterschied sagen. Vermuthlich wird man schon in meinem Vortrage bemerkt haben, dass ich beyde Töne verwechselt habe. Ich halte es auch wirklich für überflüssig und lästig, diese Töne auf der Flöte durch irgend eine Zurüstung zu unterscheiden, und zwar aus folgenden Gründen. Es ist unstreitig viele Erleichterung im Fingersatz, wenn man sich für beyde Töne nur einer Klappe bedient, und dieser Erleichterung lässt sich wohl etwas von der subtilsten Reinheit des Tons auf einem ohnedem schon schwierigen Instrument aufopfern, so lange dieser Verlust in der reinen Stimmung fürs Gehör noch nicht merkbar wird. Ist der Ton nach immer richtiger Temperatur zwischen es und dis gestimmt, so ist der Unterschied zwischen beyden so geringe, dass ihn selbst das feinste Gehör in geschwinden Gängen gar nicht, und in langsamen kaum bemerken kann. Im letzteren Falle kann man sich ja nöthigen Falls durch den Ansatz helfen. In der Tonart h ist der Unterschied noch am merklichsten, aber dieses ist auch die einzige Tonart, wo man allenfalls nöthig hat, im langsamen Tempo das es durch Einwärtsdrehen der Flöte etwas herunter zu stimmen. Wir sind ja mit der temporirten Stimmung des Klaviers zufrieden; warum nicht hier? wo Ansatz und Fingerordnung verbunden mit einem guten Gehör alles nöthige leisten, und das fehlende verbessern können. Wer übrigens eine arithmetisch-reine Stimmung sucht, der findet sie nur in seinem Calcul, aber auf keinem Instrumente; und wer immer den kleinen und grossen halben Ton nicht bloss in der Theorie, sondern auch in der Praxis unterscheiden will, der hat noch eine Menge besonderer Griffe und Klappen nöthig, weil jeder andere Ton in gewissen Verhältnissen bald etwas mehr, bald etwas weniger Höhe erfordert, die mittelst der es- und dis-Klappe allein nicht bewirkt werden kann. Wollte man dem allen ohngeachtet beyde Klappen gern beybehalten, so würde die Moglichkeit einer schicklichen Einrichtung darzu auf meinen Flöten unverlohren seyn.

3) Wird die Fingerordnung erleichtert, wenigstens nicht erschwert. Wahrscheinlich werden viele meiner Leser dieses nicht zugeben, weil sie von der gewöhnlichen sehr abweicht, und drey Tonlöcher mehr als sonst gedeckt werden müssen. Vielleicht behaupten einige sogar die Unmöglichkeit, auf einem solchen Instrumente alles (übrigens für die Flöte geeignete) spielen zu können. In Ansehung der Abweichung erwiedere ich, dass veränderte Griffe noch kein Beweis sind von grösseren Schwierigkeiten überhaupt. Freylich werden uns neue Griffe anfangs schwerer dünken, als andere, deren wir längst gewohnt sind, aber man beweise mir, dass sie an sich

schwerer sind, und bey aller Uebung immer schwerer bleiben, als die alten.

Es ist wahr, im Fortschreiten auf der Tonleiter muss man zuweilen zwey Finger aufheben, oder zwey Löcher decken. Allein, ist dies nicht auch auf anderen Flöten der Fall? z. B. auf Klappenflöten in der Tonart f von f zu g, oder in weichen Tonarten; und wenn es gleich beym Fortschreiten auf der Tonleiter nicht so oft geschehen muss, so wird es doch in jeder anderen Passage erfordert, und überhaupt muss jeder Spieler bald mehr bald weniger Finger auf jedem Instrumente mit gleicher Fertigkeit in einem Momente bewegen können. Wer sieht es für schwer an, g und h oder g und e geschwind nach einander zu greifen?

Man erwäge hierbey, dass die Löcher sämtlich an solchen Stellen angebracht sind, die den Fingern besonders der rechten Hand nach ihrer natürlichen ungezwungenen Lage fast nicht bequemer und angemessener seyn können; sodann, dass die auf Klappenflöten sonst äusserst schweren Tonarten hier nach Verhältniss leichter werden, z. B. es, fis, as, h. Ist uns einmal nur die dis-Klappe geläufig, so spielen wir mit gleicher Fertigkeit aus allen Tonarten.

Ueberdem ist auf meinen Flöten für alle einzelne Töne auch nur ein einziger Griff, da hingegen auf anderen Flöten für einen und denselbigen Ton sehr oft verschiedene Griffe nöthig sind, und dann wird das Greifen und die Ansprache der hohen Töne merklich erleichtert; denn bey c, cis, d, dis, e, f ist das Oeffnen der es-Klappe nicht nöthig.

Alle diese Gründe geben indessen noch keinen sicheren Beweis von der Brauchbarkeit des Instruments. Man muss es selbst spielen. Seit einiger Zeit thue ich dies, und finde, dass es nicht allein brauchbar, sondern auch in den meisten Fällen ohne sonderliche Schwierigkeiten zu spielen sey. Trift es sich zuweilen, dass einige Gänge schwerer fallen, als sonst, so hat auch häufig das Gegentheil Statt. Dass man sich bescheiden müsse, nicht alles spielen zu wollen, was der Natur des Instruments nicht angemessen ist, dass man folglich auch hier die natürlichen Grenzen nicht überschreiten könne, versteht sich übrigens von selbst.

4) Liefert sie, im Ganzen genommen, die Triller schöner und leichter, als die Klappenflöten. Hierinnen bestünde kein geringer Vorzug, weil die Triller unter die vornehmsten Zierrathen der Musik gehören. Wie rein und wie leicht sind die Haupttriller auf d und e, e und f, e und fis, f und g, fis und g, g und a, g und gis, gis und a, a und b, c und b in beyden Oktaven. Ueber die Art und Weise sie zu machen, bedarf es nicht einmal einer näheren Anweisung. Eben so vortrefflich sind die ungewöhnlichen Triller auf f und fis, b und as, c und cis. Einige andere Triller sind dagegen theils schwerer, theils unreiner, jedoch nicht in einem solchen Grade, dass sie dadurch unbrauchbar würden. Zu der ersten Gattung gehören die Triller auf d und es, es und f, cis und dis, d und c, d und cis. Der lezte ist jedoch beym dritten d sehr leicht und gut. — Zur zweyten Gattung gehören die Triller auf dis und e (weil die dis-Klappe offen bleibt, und dadurch das e zu hoch wird, also wie auf andern Flöten), auf fis und gis (wo gis zu tief ist, weil g gedeckt bleibt), auf a und h besonders in der ersten Oktave; wo er beynahe zu einem Terzentriller wird. Dieser Triller, so wie der auf cis und h wäre der einzige, der auf meinen Flöten entweder nur sehr fehlerhaft, oder gar nicht zu machen wäre, und also, wenn man will, eine h-Klappe erforderte. — Von den übrigen Trillern der hohen Töne ist das nöthige schon oben gesagt worden.

5) Sie fasst einen Spielraum von mehr als zwey und einer halben Oktave in sich. Sie geht vom eingestrichenen d bis zum dreygestrichenen b, und erlaubt auch in der äussersten Höhe eine leichtere und reinere Ansprache, folglich auch ein leichteres

Digitized by Google

Spiel überhaupt, ungeachtet die Fingerordnung hier nicht überall bequemer ist, als auf andern Flöten.

6) Der eigenthümliche schöne Flötenton gewinnt ungemein. Er leidet im übrigen keine Veranderung; nur gewinnt er an reiner Stimmung und Intonation, folglich auch im Ganzen.

7) Ist der Bau des Instruments weit einfacher. Es besteht nur aus zwey Stücken, statt dass es sonst in vier getheilt wird. Die vielen Klappen, die überall hervorstanden und das Instrument verunstalteten, sind bis auf eine oder höchstens zwey zurückgebracht. Dadurch wird es im Aeusseren gefälliger und geschlanker, vor Beschadigung sicherer, und zum Nachführen bequemer.

8) Es ist bey weitem nicht so kostbar. Eine vollständige Klappenflöte kostet 30 bis 40 Dukaten. Wenigstens lässt sich Herr Tromlitz so viel bezahlen, und glaubt, bey der vielen Mühe und Arbeit, die der Bau eines solchen Instruments erfordere, sey dieser Preis nicht zu hoch. Ich lasse dies dahin gestellt seyn; allein ich bin überzeugt, dass mancher Liebhaber und Musikus auf dergleichen kostbare Instrumente auf immer Verzicht thun müsse. Das meinige dagegen würde von jedem billigen Künstler für einige (höchstens vier) Dukaten geliefert werden können. Bey vermehrter Anzahl der Griffstücke möchte der Preis noch wohl etwas höher, aber auf keinen Fall mit dem der Klappenflöten in Vergleich kommen.

Hier sind nun die Tugenden meines Instruments aufgezählt; aber auch die Fehler, welche ihm noch ankleben, habe ich nicht verschwiegen. Denn, weit entfernt zu glauben, dass es jezt schon in jeder Hinsicht vollkommen sey, übergebe ich es nur Kennern zur Beurtheilung und Prüfung. Diese mögen entscheiden, ob es nicht allein ausführbar, sondern auch zum allgemeinen Gebrauch geeignet sey. Ich wünschte, man gäbe sich die Mühe, es von allen Seiten zu untersuchen, und mit andern Flöten zu vergleichen, es zu verbessern, allenfalls, wenn es nicht anders angeht, den ganzen Plan der Einrichtung zu verändern. Ich nehme gern jede andere Einrichtung an, sobald sie mehr leistet, als die meinige. Auf jeden Fall, selbst bey dem ungünstigsten Urtheil, welches man fällen mag, wird es mir genug seyn, meinen ersten und vornehmsten Zweck: das Studium des Flötenbaues zu befördern, den Erfindungsgeist für dieses schöne Instrument zu beleben, und den Glauben zu schwächen, als wäre mit den Klappenflöten schon alles geleistet, erreicht zu haben. Auch gebe ich meine Erfindung nicht für einzig in ihrer Art, oder für ganz neu aus. Ich werde vielmehr oder muss noch einer oder zwoer Erfindungen erwähnen, welche mit der meinigen viele Aehnlichkeit haben.

Die eine ist von Hrn. Tromlitz, und wurde schon vor mehreren Jahren angekündigt, aber erst in seinem lezten Werke bekannt gemacht. Damit sie mit der meinigen desto besser verglichen und bey künftigen Versuchen desto eher benutzt werden könne, so will ich die kurze Beschreibung derselben wörtlich hierher setzen.

(Ueber die Klappenflöten von Herrn Tromlitz S. 255. §. 26.)

„Alle in der eingestrichenen Oktave künstlich und ausser der natürlichen Ordnung der Finger gegriffenen Töne, sind stumpf, als f, gis, b und c. Hingegen sind alle in der natürlichen Ordnung der Finger gegriffenen Töne hell, als e, fis, g, a, h, cis. Nach diesen beyden Grundsätzen richtete ich meinen Bau ein. Daher entstand diese Tonleiter: d, e, f, nicht fis; aber dieses f wird eben so gegriffen, als sonst das fis; und damit es rein f wird, so muss das Loch darzu dem e-Loche näher gesetzt werden; so wird es rein und hell.

Will man aber fis haben, so wird der Griff zu f behalten, und das Loch, das der Daumen der rechten Hand zu besorgen hat, wird darzu geöffnet; so hat man das fis rein und gut. Dieses Loch für den Daumen der rechten Hand steht zwischen f und g an der Seite. Zu f, fis, wird die es-Klappe, die einzige an der Flöte, geöffnet. Nun folgt g, wird eben so gegriffen, wie sonst; nur mus der Daumen das zum fis geöffnete Loch wieder schliessen. Zum gis hat der kleine Finger der linken Hand an der Seite der Mittelstücke ein Loch. Das darauf folgende a wird eben so gegriffen, wie sonst, wenn man vorher das Loch zum gis mit dem kleinen Finger wieder geschlossen hat. Nun folgt nicht h sondern b mit dem Griffe, wie man sonst h greifet. Will man h haben, so macht der Daumen der linken Hand das Loch auf, das er hat, so erhält man h. Diese beyden Löcher a, b, stehen wieder nahe beysammen, wie e, f. Nun kömmt c, welches so gegriffen werden muss, wie das dreygestrichene c, so ist es auch helle. In der zweygestrichenen Oktave macht man es wieder so." —

Weil Hr. Tromlitz selbst diese Einrichtung nicht empfiehlt, vielmehr die fast unüberwindlichen Schwierigkeiten einräumt, die sie im Spielen bey sich führen möchte, so könnte ich entübrigt seyn, mehr davon zu sagen. Indessen könnte sie doch einen und den andern, der auf diesem Wege eine nützliche Erfindung suchte, irre führen. Aus dieser Ursache verdient sie etwas näher untersucht zu werden.

Das e bleibt, wie es war, schwach, und c, ohne Abänderung im Gehöhr, falsch. Der erste und zweyte Finger beyder Hände müssen gar zu weit ausgebreitet werden, um f und g, oder b und cis decken zu können. durch diese gezwungene Lage verlieren sie leicht ihren Schluss, a und gis darf nicht ganz an seinem Orte stehen, sonst würde lezteres vom kleinen Finger gar nicht erreicht werden können. Es muss also an einer höheren Stelle und kleiner gebohrt werden, wird dadurch weniger hell, und ist immer noch nicht ganz bequem. — Der Griff des a; wobey gis gedeckt werden soll, macht überdem in manchen Tonarten, wo gis vorkömmt, ausserordentliche Schwierigkeiten. Fast das nämliche gilt von g und fis. Unstreitig wäre es besser, das a so zu stimmen, dass gis geöffnet werden könne und müsse, um ein reines a zu haben. Der Griff beyder Tone würde alsdann unter allen Abwechselungen leichter seyn, und vielleicht würde sich auch ein etwas reineres e ergeben. — Die Triller können zum Theil lange nicht so gut ausfallen, als auf meinen Flöten, z. B. die Triller auf e und fis, a und gis, c und b, u. s. w.

Eine zweyte Erfindung wurde vor drey Jahren in der Hamburger Zeitung erwähnt. Der Erfinder hatte auf seiner Flöte mit 9 Löchern ein Konzert gespielt, und zwar mit vielem Beyfall. Mich freute diese Nachricht nicht wenig, weil ich eines Theils die Bekanntmachung jener Erfindung hoffte, anderen Theils den klarsten Beweis für die Brauchbarkeit einer solchen Flote hatte, die mit der meinigen höchst wahrscheinlich viele Aehnlichkeit haben musste. Mochte doch der Spieler und Erfinder jenes Instruments seine Bemerkungen über die Einrichtung und Behandlung desselben dem Musik liebenden Publikum mittheilen! Der beste Weg, auf welchem dieses am geschwindesten und zweckmässigsten geschehen könnte, wäre wohl die Leipziger allgemeine Musikalische Zeitung, ein Blatt, welches seiner mannigfaltigen Verdienste wegen allgemein geschätzt und gelesen wird.

Erklärung der Zeichnung.

(Siehe die Beylage zu No. 38.)

Fig. I. stellt die Flöte des Hrn. Tromlitz in ihren wesentlichen Verhältnissen dar, A das Mittelstück, B das Herz- und C das Fuss-Stück.

Das Geböhr nimmt vom obern Ende des Mittelstücks ab, ist am untern Ende des Herzstücks am engsten, und wird dann wieder etwas weiter. Die Löcher 1, (cis) 2, (h) 3, (a) sind für den 1ten, 2ten und 3ten Finger der linken Hand, und 4, (g) 5, (fis) 6, (e) für den 4ten, 5ten und 6ten Finger der rechten Hand. Die c- und b-Klappe regieret der linke Daumen, die gis-Klappe der kleine Finger der linken Hand, und die dis-Kl. der kleine Finger der rechten Hand. Die f-Klappe hat ihre Lage auf der bezeichneten Stelle nur in dem Falle, wenn sie einfach ist. Ist sie aber doppelt, so liegt sie auf der gegenüberstehenden Seite der Flöte, und wird abwechselnd vom 6ten Finger oder vom kleinen Finger der linken Hand regiert.

Fig. II. stellt eine Flöte nach der von mir vorgeschlagenen Bauart dar.

Weil das Kopfstück unverändert bleibt, so ist es nicht gezeichnet worden. Der übrige gezeichnete Theil der Flöte besteht nur aus einem Stücke. Sie weicht von der vorigen ab.

1) im Geböhr, welches hier gleichmässig bis zum Ende abnimmt.

2) in der Länge. Um in den gewöhnlichen Ton zu stimmen, musste sie etwas abgekürzt werden, weil das Geböhr im Ganzen weiter ist, und hierdurch der Ton tiefer wird.

3) in der Anzahl, Lage und Grösse der Löcher. Die blosse Ansicht der Figur macht dieses alles deutlich genug.

Nachrichten.

Wien den 15ten Juny. Das musikalische Publikum verdanket dem wiedner Theater, nach Cherubini und Mehül, seit gestern nun auch die Bekanntschaft des dritten französischen Komponisten durch die Aufführung der Höhle bey Kosiro (La caverne) von Dercia, mit der tumultuarischen Musik des La Sueur. Die Dekoration des Stückes fordert ein über einander stehendes Theater, wovon der untere Theil die Höhle; der obere hingegen einen Wald vorstellet. Der Gedanke war kühn und nicht gemein ausgeführt; doch nicht ganz des wiedner Theaters würdig. Man ist auf demselben Dinge zu sehen gewohnt, wogegen die übrigen Theater hier weit zurück bleiben. Das Orchester verdienet alles Lob. Nicht so die Aufführung im allgemeinen. Die Chöre waren zu schwach und oft schwankend; zwey der Hauptpersonen waren ihren Rollen nicht gewachsen. Nur Herr Meyer sang und spielte den Befehlshaber der Korsaren recht gut. Die Musik brachte grosse Wirkung hervor, die Uebersetzung des Textes ist aber so schlecht, dass sie allgemein getadelt wird.

Den 25ten. Auch das Theater in der Stadt am Karnthner Thore führte gestern den 24ten unter dem Titel: Die Räuberhöhle, die nämliche Oper auf.

Das Haus war bey diesem zweyten Wettkampfe, wie gewöhnlich bey derley Dingen, sehr voll. Das Orchester spielte ausserordentlich, und hat den gewinnenden Theil für sich. Die Dekoration war genau wie die im Theater an der Wien. Die Text-Uebersetzung ist vom verstorbenen Lippert fast wörtlich, wie die des Herrn S. Die Aufführung im Ganzen steht ziemlich in der Waage; theilweise neigt sie sich aber zum Vortheil des Hoftheaters. Die Scene auf dem Theat. an d. W. liegt an der äussersten Grenze Algiers. Der Räuberhauptmann ist ein Renegat und seine Horde ist meistens uniformirt. Im Stadt-Theater ist der Anführer ein Spanier, und das Uebrige, zusammengelaufenes Gesindel seines Landes. Das Costum ist altspanisch. Die Seraphina der Stadt ist allerdings weit über die der Vorstadt erhaben; aber sie ist die

Adelaide; welche die Medea sang, und genau dieselbe Diana, welche man im Achilles hörte. Der lezte Auftritt ist wahrhaft mörderisch. Es wird bey vierzigmal geschossen, und das so nahe, dass es in der That aussieht, als ob sie sich einander die Köpfe zerschmetterten. Hierüber ward auch sehr stark geklatscht.

Ueber Haydn's Schöpfung.

(Bruchstück eines grössern Gedichts: das Reich der Töne.)

Nicht die Empfindung allein wird Laut und Leben im Liede,
Auch die ew'ge Natur drückt ihren heiligen Stempel
Auf den bildsamen Ton, und aus der Wesen Verkettung
Geht sie schöner hervor in idealischen Formen.
Als der Meister der Kunst das Werk der unendlichen Schöpfung
Dem begeisterten Ohr in Harmonieen gezaubert,
Stand die reine Natur, im zarten Gewande der Jugend,
Ihm zur Seite, den Geist in ihre Tiefen entzückend,
Die sie dem Auge verschloss. — Denn farblos ist das Gewebe
Der chaotischen Nacht, verworrene Kräfte vermischen
Sich in wechselnder Form, und widerstrebende Stoffe
Reissen sich gährend los zu ordnungsleeren Gestalten.
Aber, was dem Begriff, dem Gedanken ewig geschlummert,
Stellen die Töne dar in ihrer unendlichen Fügung.
Denn in ihnen erscheint die regellose Verwirrung
Todter Kräfte; die Schwere liegt auf tiefen Akkorden;
Dissonirend entsteigt und sinkt der Kampf der Naturen.
Und durch chromatische Gänge wälzt sich die träge Bewegung.
Izt herrscht Ruhe; nur schwach ertönt in gezogenem Klange
Hohles Braussen, wie wenn in des Abgrunds Tiefen verschlossen
Glut sich den feindlichen Händen entrafft; und schwächer und leiser
Wird der Kampf, und es reicht das Eine die Fessel dem Andern.
Aber ein schneidender Hauch wogt enharnisch hernieder,
Und von neuem beginnt das Gewühl. Bald ordnet der Zufall
Ein melodisches Bild, bald reisst es der Strom von einander,
Der sich flutend verliert in schweren Gewühlen der Masse.
Izt auf dem Rauschen der Wasser erhebt sich die Stimme der Gottheit.
Alles verstummt, sie gebeut: es werde Licht in dem Raume,
Und im erschütternden Flug entweicht der Tone Verwirrung.
Strömend brausst der Gesang; die dunklen Akkorde verschweben,
Und ätherisches Licht dringt in die Adern des Liedes.
Heilige Kunst der Musik, in deren weiten Gebieten
Krafft und Schönheit herrscht, und Sprache frommer Empfindung,
Wo ist irgend ein Herz, dem du nicht tröstend erschienen,
Wenn die Stürme des Lebens den Staubkelch seiner Entfaltung
Klagend verhüllt, und mit heissen erleuchteten Thränen begossen?
Dir verbündet sich gern die schöne liebliche Schwester,

Die den herrschenden Zepter trägt im Kreise der Götter.
Denn sie wieget sich sanft auf deinen Harmonikatonen,
Oder brausset einher im Donner deiner Orkane.
Welcher die gnadigen Götter ins Reich der unendlichen Dichtkunst
Huldvoll entzückt, dem nahten sie sich in deinem Getone,
Heiliges Saitenspiel, du riefst den trunkenen Sinnen
Liebliche Weisen zu, und Ahnung hoher Gedanken.
Du belebest das Wort, das, kalten Lippen entflossen,
Noch in deinem Getöne verweilt; dem schweigenden Schicksal
Leihst du die Zunge, das ewig still der Vergangenheit Spuren
Mit der Gegenwart Blumen bedeckt! — O könnt' ich in deinen
Heit'ren Gefilden vergehn, und auf dem sterbenden Odem
Des entfliehenden Tons in schönern Fluren entschweben,
Die ein strenges Geschick von unserm Hoffen geschieden.
Dürft' ich das bleiche Bild des kommenden Todes nicht sehen,
Und, ein reiner Akkord, im Ruhepunkte des Daseyns
Sanft verschwinden zu heiligen Schatten entfernterer Tage;
Nimmer schreckte sodann das kalte Gefühl der Vernichtung
Den versunkenen Geist; mit schöneren Harmonieen
Kehren die Töne zuruck, die in die Nacht des Verstummens
Ihr begeisterter Schöpfer rief; vereinigt umfassen
Sich die Lebenden wieder mit frohen Accenten der Freude
Und ein schönes Erwachen folgt auf die Stunden der Trennung.

D. C. Schreiber.

Recension.

Fantaisie pour le Pianoforte, comp. et déd. à Madame la Landgrave de Furstenberg, née Princesse de Schwarzenberg, par Joseph Preindl. Oeuvr. XIII. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 54 Xr.)

Fantaisie hätte Hr. P. sein Werkchen nicht nennen sollen; man möchte sonst zu streng fragen nach — Phantasie. Es ist ein Potpourri, und als solcher gar nicht übel. Es beginnet mit einem pathetischen Eingang — das ist in der Regel. Dieser Eingang scheint uns nicht missrathen. Hierauf folgt Mozarts Thema zu der vortrefflichen Arie im Don Juan: Il mio tesoro etc. und Einiges, das bey dieser Gelegenheit gesagt wird. Dieser Satz ist nicht zu loben. Jene Arie kann sich überhaupt als blosses Instrumentstück, und vornehmlich auf dem Fortepiano, nicht gut ausnehmen, da hier Mozart offenbar so sehr auf eine angenehme und ausdrucksvolle Tenorstimme, und auf die Eigenheiten der Wirkung der Blasinstrumente und der leise, aber voll begleiteten Geigen mit Sordinen gerechnet hat. Dann folgt ein langgehaltenes „Coro, Allegro," das lebhaft und nicht ohne Wirkung ist. Nur hätte sich der Komponist der blos larmenden, und troz aller ♭ und ♯ kalt lassenden Stellen, wie sie S. 10., erste Hallte, S. 12., von denselben gebrochenen Akkorden bis zur Fermate, und dann, nach Wiederholung des Thema, bis zu Ende vorkommen, enthalten sollen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten July. Nº. 42. 1803.

Recensionen.

Mozarts Geist. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Ein Bildungsbuch für junge Tonkünstler. Mit dessen (?) Portrait. Erfurt, in der Henningschen Buchhandlung. 1803. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Man siehet schon aus dem Titel, dass das Buch mehr Materialien zu einer Darstellung des Geistes Mozarts, als diese selber giebt. Der ungenannte Verf., der die Vorrede von Neudietendorf unterzeichnet, hat aber nicht etwa blos zusammengetragen, sondern mit unverkennbarer Kenntnis dessen, worauf es hier zunächst ankam, was Andere gesagt haben, verarbeitet, und so manches Eigene hinzugethan. Auch als „Bildungsbuch für junge Tonkünstler" kann seine Schrift dienen, theils durch ihre Hauptsachen, theils durch so manche gute Bemerkung, die der Verf. beyläufig beybringt. Dass der Verf. bey Gegenständen, über welche schon so vieles Gute von Andern geschrieben worden, am längsten verweilet, über diejenigen aber, wo jenes nicht der Fall ist, (wie über Moz.s Instrumentalkompositionen,) so schnell hinwegstreift, möchte wohl der gegründetste Vorwurf seyn, den man dem Ganzen seines Buchs machen könnte. Wir kommen auf die Theile.

M.s Biographie ist nach Schlichtegrolls Nekrolog und Wiemtschecks bekannter Schrift bearbeitet. Manche kleine Anekdote — wie etwa die S. 21, oder die S. 86 erzählte — zu berichtigen, würde uns zu weitläufig zu werden nöthigen. Nach dem, was der Verf. S. 28 über das berühmte Miserere sagt, scheint ihm dies nicht bekannt worden zu seyn. Es ist ein höchst einfacher Gesang, und die Schwierigkeit, es bey einmaligem Anhören zu fassen und niederzuschreiben, die der junge M. so bewundernswürdig besiegte, liegt in der, von der modernen ganz abweichenden Führung der Stimmen und der Harmonie — besonders in den fremden Uebergängen u. dgl. Emanuel Bach, S. 56, und wo er in der Folge vorkömmt, ist mit Sebastian Bach verwechselt, sonst würde man dem Verf. in der Sache selbst nicht recht geben können. — Das zweyte Kapitel, „über Künstlertalent und Genie," mit specieller Anwendung auf M., enthält viele gute, wenn auch nicht neue Ideen, und kann besonders zum Behuf des, auf dem Titel angegebenen besondern Zwecks dienen. Doch hätte sich der Verf., ohne Nachtheil der Sache, in diesem und mehrern folgenden Kapiteln, kürzer fassen können, auch sich nicht wiederholen sollen, wie zuweilen geschiehet. Wenn er aber Genie und Künstlertalent nicht sondert, so ist ihm dies, nicht nur des Sprachgebrauchs, sondern auch der Sache selbst wegen, nicht zuzugestehen. Genie ist die Gabe eigener Erfindung; Talent, die Gabe, das vom Genius Gegebene, festzuhalten und auszusprechen. Beydes vereinigt, umfasst, was die Natur dem Künstler verleihen kann, und wozu nun die selbsteigene Bildung kommen muss. Der Ausfall auf Reichardt, S. 157 folg., ist, wenn auch nicht ganz ungerecht, doch wenigstens sehr hart ausgesprochen. — Das dritte Kap. enthält eine Darstellung der Art, wie M. setzte,

im Allgemeinen, wo der Verf. noch wärmer wird und noch mehr Wahres und Gutes sagt. Man vergleiche S. 153, 155, 159. — Nun folgt eine Charakteristik, Kap. IV. der Melodieen, Kap. V. des Accompagnements, Kap. VI. der Singparthieen, Kap. VII. der Oekonomie der Instrumente, Mozarts. Sie verdienen sämmtlich von sich bildenden Tonkünstlern sehr beherziget zu werden. Gegen Kap. IV. möchten aber wohl die Sänger Manches einzuwenden haben. Moz. muthete wirklich zuweilen den Singstimmen, und nicht allein in den Stücken, die er, wie der Verf. richtig bemerkt, für bestimmte Subjekte schreiben musste — Dinge zu, die zwar nicht unmöglich, aber doch nicht ohne gewaltsame Anstrengung zu erfüllen sind. Man muss selbst Sänger seyn, um dies manchem seiner Satze, der auf dem Papier gar nicht so schlimm aussiehet, abzumerken. Wie übel singt sich nicht z. B. selbst die bekannte und ganz simple Arie der Zauberflöte: Wie stark ist nicht dein Zauberton etc. Im fünften Kap. ist der Gedanke ganz gegründet, obschon er paradox scheint: dass es in M.s besten Werken eigentlich gar kein Accompagnement gebe. Möchten doch alle sich bildende Tonkünstler den Rath des Verf. befolgen, sich diese Werke zu skizziren und den Generalbass herauszuziehen, sie dann selber, nach demselben, auszuarbeiten, und nun ihre Arbeit mit der M.schen zu vergleichen! — Was der Verf. über M.s Oekonomie der Instrumente sagt, ist ein wahres Wort zu seiner Zeit, und zeugt von dem sorgfaltigsten Studium M.scher Partituren. Was über den Unfug, der mit M.s Musik getrieben wird, beygebracht worden, ist freylich bekannt; aber dass es so weit gehe, wie S. 236 erzählt wird, hätten wir doch nicht geglaubt. Der Verf. sagt wörtlich: er habe in Bamberg (also sogar an einem Orte, der vormals so treffliche Kirchenmusik hatte,) die sämmtlichen Zauberflötenarien und einige aus der Entführung mit geistlichem Text angetroffen. Papageno's: Seht, Papageno ist schon da etc. war ein Osterlied geworden. Es würde ganz unbegreiflich seyn, wie diejenigen, die über die öffentliche Gottesverehrung zu halten haben, den so wichtigen Antheil der Kirchenmusik so ganz aus der Acht lassen, wenn man nicht wüsste, wie den meisten eben jetzt alles, was Religion heisst, so gar nicht von Herzen gehet, und wie sie sich, sobald von etwas die Rede ist, das ihnen einige Unbequemlichkeit und Mühe verursachen, oder gar einen kleinen Aufwand nöthig machen würde, sogleich höflichst zurück ziehen. Man klagt und klagt immer wieder, dass die Kirchen leer stehen: gebt etwas, das den bessern Menschen erweckt, anregt, erhebt, fesselt, und das man nicht zu Hause eben so gut, gemeiniglich besser sich verschaffen kann, und wahrlich wir werden alle kommen!

Der Verf. kömmt nun auf „ästhetische Entwickelung der Schönheiten einzelner Werke M.s," und will die vorzüglichsten im Einzelnen durchgehen. Hier ist es aber, wo man ihm den oben angegebenen Vorwurf am gründlichsten machen kann: dass er zu lange verweile bey dem, worüber schon von Andern befriedigend gesprochen worden, und Anderes viel zu kurz, besonders in den letzten Kapiteln, abfertige. Wendungen, wie: dass die Sprache dazu zu arm sey u. s. w. sind doch nur — Wendungen. Wer aber, was Andere hin und wieder verstreuet gegeben haben, nicht bey der Hand hat, und auch, wer dies hat, aber Manches weiter ausgeführt und vom Verf. auf besondere Beyspiele angewendet, lesen will; dem sind diese Analysen sehr zu empfehlen. Sehr befriedigend sind die Entwikkelungen einzelner Scenen M.scher Opern — z. B. der ersten Scene und des Quartetts im ersten, so wie des Sextetts im zweyten Akte des D. Juan, des Terzetts im zweyten Akte der Zauberflöte u. s. w. Nicht weniger glücklich ist der Verf. in der Entwickelung der musik. Behandlung einzelner Charaktere, besonders des Sarastro und der Pamina. Aber schwer-

lich wird ihm irgend Jemand, der das Ganze übersiehet, Recht geben, wenn er den D. Juan im Ganzen (einzelne unübertreffbare Schönheiten zugestanden,) als Kunstwerk verwirft. Den Grund dieses Urtheils findet man in dem S. 249, S. 253, besonders auch S. 526 folg. geäusserten Grundsätzen, nach welchen der Verf. Schonheit und Sittlichkeit als ganz gleichbedeutend anzunehmen scheint, und sich, diesem gemäss, also äussert: Das Schreckliche soll nie geschildert werden. Mord- und Geisterscenen sollte man vom Theater verbannen, denn mit beyden wird die sittliche Vollkommenheit eines Kunstwerks nicht erreicht, vielmehr geradezu gestört. Die Opernkomponisten sollten sich unter einander verbinden, solche Mord- und Geisterspektakel nicht zu besingen. Die sanften Töne ihrer Lyra werden verstimmt u. s. w. Nur der schönen Natur widmet euren Gesang, der hässlichen nie. Wollte man den Forderungen der Aesthetik (?) im strengern Sinne Genüge leisten, so dürften Charaktere, wie Don Juan, weder besungen, noch dargestellt werden u. s. w. So siehet denn der Verf. im D. Juan nur das wilde Wogen kontrastirender Scenen, ohne sich zu der Einheit zu erheben, die über diesen schwebt, und welche hier eben so wenig, als in einem Shakespearischen Drama, wo ebenfalls alles drunter und drüber und endlich auch wohl zu Grunde gehet, verletzt wird. Was gegen die angeführten Grundsätze des Verf. zu sagen wäre, gehört in die allgemeine Kunstlehre, und kann hier um so mehr übergangen werden, da gerade diese Kapitel von Kant, Schiller und Andern in dem letzten Jahrzehend so ganz befriedigend auseinandergesetzt worden sind.

Da ihn jene Sätze leiteten, ist es nicht zu verwundern, dass der Verf. auch in Cosi fan tutte kein ästhetisches Ganze, sondern nur eine Menge einzelner Schönheiten findet. Wie konnte er hier den armen Poeten so fest im Auge halten! Eben hier hat Mozart allein geschaffen und keines Poeten bedurft. Aber wenigstens über die von ihm gerühmten einzelnen Schönheiten dieses, in seiner Art ebenfalls einzigen Werks, hätte der Verf. ausführlich und bestimmt seyn sollen, weil hierüber noch nicht viel gesprochen worden, und diese M.sche Oper bey weitem weniger, als alle andern, bekannt ist. Er hat es nicht gethan. Desto besser hat er den Figaro behandelt. Man wird einige Stellen dieses Kapitels vielleicht auch hier nicht ungern lesen. Der Verf. geht die sämmtlichen Charaktere durch. „In dem Richter, Don Curtio, sagt der Verf., hat Moz. seiner Satyre freyen Lauf gelassen. Unwissenheit blähet sich mit der Würde des ihr anvertrauten Amtes, und sagt mit dem feyerlichsten Ernst — allgemein anerkannte Abgeschmaktheiten. Man nehme die Arie aus D dur, und man kann sich des Lachens nicht enthalten, wenn man bemerkt, mit welcher Gravität, mit welchem Bombast von Instrumenten die Stelle ausgeführt ist. Sich zu rächen, welche Wollust für den Weisen! Und dabey siehet es im Accompagnement so konfus aus, wie im Kopfe eines dummstolzen Amtmanns. Menschen solcher Art blähen sich nirgends mehr, als wenn sie Gelegenheit finden, die Würde ihres Amtes, gestützt von ihrer Oberherrschaft, gegen Schwächere zu missbrauchen, wie dies der Fall im Finale des zweyten Akts ist u. s. w. Es ist der vorletzte Satz, wo das Finale in Es dur modulirt, in welchem M. die Gravität dieser erlauchten, wohlweisen Gerichtsperson persiflirt. Die ernste Tonart ist komisch behandelt, und die Melodie, in ungleicher Bewegung fortrückend, giebt ein groteskes Bild von lächerlicher Amtswürde u. s. w. Der Charakter der Gräfin, wie schön ist er behandelt! Betrogene Hoffnungen, Kummer, freudenleere Tage, gedrückt von der Eifersucht eines Mannes, der sie mit Liebe täuschte, und betrog! Wie schön wusste M. den Ausbruch dieser Gefühle in dem edlen Charakter zum, Theilnehmen erweckenden, erhabenen Dulden zu verwandeln! Wie

Digitized by Google

edel und mit welcher Delikatesse ist diese Parthie behandelt! zum Beleg mag die unvergleichliche erste Arie des zweyten Akts aus Es dur: Reich, o reiche mir die Schaale — dienen. Selbst durch die lärmenden Finales, wenn der Strudel verworrener Gefühle alles mit sich fortreisst, bleibt er sich gleich, durch die ganze Oper gut gehalten; selbst bey der verfänglichen Situation, wo sie in das Abentheuer willigt, mit welchem die Treue der Männer probirt werden soll, entschliesst sie sich nur schwer, und man fühlt, wie viel Ueberwindung ihr dieser Entschluss kostet. Unter allen weiblichen Charakteren, die M. zeichnete, ist dieses der vollendetste und edelste." Und nun noch, was der Verf. über das in der That von M. ganz allerliebst gebildete, und, über glänzendern Parthieen gemeiniglich übersehene Hannchen sagt: „Hannchen ist das weibliche Gegenstück des Cherubino, und wenn schon, als Gegenstück, in ein schwächeres Licht gestellt, dennoch verhältnissmässig ausgeführt. Ihre kleine Ariette, mit welcher der vierte Akt figurirt, (F moll) passt in der Wahl der Tonart, des Zeitmaases, völlig zu jener, jungen Madchen in gewissen Jahren, ehe sie zur Liebe völlig erwachen, charakteristisch eigenen, ängstlichen Bedachtigkeit. Und wie artig wusste Moz. das Suchen an der Erde zu malen! (Sie sucht eine Stecknadel) I'ho perdutto me meschina!" Die Melodie kriecht nur unmerklich vorwärts, wiederholt sich, fasst die kaum gehörte Notenfigur wieder auf, wie einer, der etwas sucht und immer wieder auf den Platz siehet, den seine Augen kaum verlassen haben, als müsse er es da und nirgend wo anders finden. Nur bey der Stelle, wo ihr einfällt, was der Graf, was ihre Pathe darüber sagen werden, erschrickt sie; die Noten werden geschwinder, die Melodie drängt sich in Verhältniss mit dem vorhergehenden bey den Worten: e il Signor! Aber sie findet nicht, was sie sucht, fällt in ihre vorige Trostlosigkeit zurück, und schliesst ihre Ariette so traurig, bedächtig, schleppend, als sie begann."

Dass Metastasio's Titus von Moz. abgekürzt worden, sollte ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden, schon darum, weil das Weggelassene so gut wegbleiben kann (— und was übrig ist, ist bekanntlich in einem Werke der Poesie, besonders der dramatischen, recht eigentlich vom Uebel) — noch mehr aber darum, weil vermittelst dieser Abkürzung das grosse Finale des ersten Akts zu Stande gekommen ist; und wie kann es der Verf. dem Komponisten anrechnen, S. 357. wenn diese Oper nicht viele grosse Ensembles hat, da Metast. keine dichtete? — Ueber die Entführung wird recht gut gesprochen, vorzüglich auch über Pedrillo, S. 375 folg. Dass frühere, M.s Geist weit weniger charakterisirende Opern fast nur genannt werden, ist ganz recht. Wenn aber der Verf. behauptet, dass sich nach dem, was von Algarotti bis Dittersdorf über das Wesen der Oper geschrieben worden, „schwerlich etwas Neues und Gutes mehr" darüber sagen lasse; so müssen wir, nach sorgfältiger Erwägung alles dessen, was von den schätzbaren, S. 400 genannten Männern, und von noch so manchen andern gesagt worden, gestehen, dass wir den Satz umkehren möchten: es werde desto dringender, nach den einzelnen sehr schätzbaren Bemerkungen jener Männer, auch endlich etwas Neues, Ganzes, Tiefes und die Sache Erschöpfendes zu sagen, indem es am Tage liegt, dass die meisten dieser, an sich wohl interessanten Bemerkungen einander selbst wankend machen oder gar aufheben, was aber den Schein einer konsequenten Auseinandersetzung des Ganzen hat, mit unserm Gefühl und der täglichen Erfahrung im Widerspruch stehe. Auch was der Verf. über diesen Gegenstand beybringt, ist mehr Hindeutung auf das, was gegeben werden sollte, als dies selbst; obschon wir einzelne seiner Anmerkungen sehr treffend finden.

Bey der Anführung der M.schen Kirchenstücke ist die Kantate: Davide penitente, vergessen worden. Sie verdiente wenigstens als

tiefgelehrtes Studium des Komponisten angeführt zu werden, und wenn sie in Moz. Katalog, nach welchem sich der Verf. richtet, nicht verzeichnet ist, so ist es die Messe C dur auch nicht. S. 445 sagt der Verf., M. habe nichts für die Harmonie gesetzt. Es muss ihm also das schöne Quintett, das M. für Dem. Kirchgessner schrieb, und das einzeln gestochen und nun auch in die Breitkopf-Härtelsche Sammlung der Klavierkompositionen aufgenommen worden, nicht bekannt seyn. (Es ist keineswegs das vom Verf. mit Recht dem Glockenspiel vindicirte Stück.) Dass der Verf. über die, noch von keinem Komponisten übertroffenen Sinfonieen und Quartetten M.s in den letzten Kapiteln nur so wenig Zeilen giebt, ist schon angeführt und getadelt worden.

Mit Aufmerksamkeit und nicht ohne Vergnügen sind wir in dieser Anzeige dem Verf. Schritt vor Schritt durch sein ganzes Buch gefolgt, nicht nur, weil er uns fest zu halten wusste, sondern auch weil wir denkende und sich bildende Tonkünstler gern auf jene Schrift aufmerksam machen wollten. Manche unrichtige Ausdrücke und Wendungen, die dem Verf. entschlüpfen, besonders wenn er sich in die höhern Regionen der allgemeinen Kunsttheorie versteigt, (wie S. 242., oder, wo er sich mit den „höchsten Tendenzen des Jahrhunderts" verwirret; S. 249, Mitte u. s. w.) wird man an einem Musiker gern entschuldigen. Man hält sich an das, was er sagen will, und oft auch wirklich sehr gut gesagt hat. Das beygelegte Portrait Mozarts scheint nach der Vignette des ersten Hefts der M.schen Klavierwerke kopirt zu seyn, und ist nicht nur vergrössert, sondern auch vergröbert. Schon jene Vignette ist bey weitem nicht ganz ähnlich. Einige Aehnlichkeit ist aber dennoch auch dem hier gelieferten Bilde geblieben, denn die Umrisse von M.s Gesicht waren so ausgezeichnet, dass sie, wie die Umrisse der Köpfe von Friedrich II. von Preussen oder von Sokrates — fast gar nicht ganz verfehlt werden können.

Variations pour le Pianoforte sur l'air: O ma chere Musette, composées par l'Abbé Gelinek. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 36 Xr.)

Das bekannte naive Thema ist interessant variirt, ohne jedoch in irgend einem Betracht von den ähnlichen frühern Arbeiten dieses nicht unbeliebten Komponisten sich auszuzeichnen. Die Coda nimmt einen zu heftigen Anlauf, als dass sie, da sie sich nicht hoch schwingt, gefallen könnte.

Introduction et Marche de l'Opéra Lodoiska, composée de Kreutzer, arrangées pour Pianoforte par le B. N. et K. T. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Prix 30 Xr.)

Kreutzers Overtura zu seiner Lodoiska reicht so wenig an die Cherubinische, als ohngefähr Meyers Overtura zu derselben Oper an diese Kreutzersche. Diese hat jedoch manches Eigene und Interesante, so dass man sie, auch im Auszuge, nicht ungern durchgehet. Dass Kreutzers Erfindungsgabe nicht unerschöpflich sey, sondern mehrere seiner Kompositionen einander allzusehr ähneln, ist schon bey anderer Gelegenheit gesagt worden, und das militairische Allegro giebt einen neuen Beweis dafür. Der Auszug ist nicht übel gemacht, und wir wissen nicht, warum sich der Verf. in die halbdurchsichtige Gaze gehüllet hat.

Variations pour le Pianoforte, composées par François Karches Reichhart. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 30 Xr.)

Ein uns bisher noch ganz unbekannter, und, wie schon der Titel, der nicht mit Oeuvre — prangt, zu zeigen scheint, junger Komponist, der mit diesem kleinen Werkchen gar nicht

übel debütirt. Die Var. sind nicht originell, aber sehr hübsch, nicht schwer, aber angenehm, und wir haben sie in jeder Rücksicht genug charakterisirt und empfohlen, wenn wir sagen, sie ähneln meistens einigen der kleinsten und frühern Kompositionen Mozarts aus dieser Gattung.

Miscellen.

No. 1.

In einem französischen Journal, das in Deutschland wenig bekannt ist, macht ein Musikliebhaber, der sich Gorsse unterzeichnet, einen Vorschlag zu einem neuen musikalischen Instrumente, der wohl auch verdient von deutschen Musikern gehört und erwogen zu werden. Wir wollen den Verf. selber sprechen lassen, und nur abkürzen, was nicht zur Sache gehört.

Die Kunst der Ausführung der Musik hat sich bey den gebildetern Völkern Europa's in gleichem Verhältnis, mit der Kunst der Komposition ausgebildet und vervollkommt. Einen Beweis geben die so mannigfaltigen Saiten- und Blasinstrumente in unsern jetzigen Orchestern. Eine Hauptepoche macht hier die Erfindung des Violoncells, gegen den Anfang des siebzehenten Jahrhunderts. Nach ihm bildete man sogenannte Violen und Violetten, von denen immer eine eine Quinte höher stand, und jede mehr als eine Saite hatte, die nach Terzen oder Quinten gestimmt waren. Von allen diesen ist nur die Altviole (Bratsche) beybehalten worden. Da man aber ihre fünfte Saite wegliess, hat sich ihr Umfang beträchtlich vermindert. Jetzt haben wir bekanntlich nur Violinen, (Saiten g, d, a, e;) Bratschen, (Saiten c, g, d, a;) und Violoncelle, (Saiten, wie auf der Bratsche, aber eine Oktave tiefer). Zu diesen hat man den Contreviolon gesetzt, um die Harmonie gleicher zu machen, und mit den hohen Tönen die tiefsten verbunden, um nun durch Vermittelung die Theile des Ganzen an einander besser aneignen zu können. So macht die Bratsche die Vermittlerin zwischen Violin und Violoncelle, wie dies den Vermittler zwischen Bratsche und Violon.

Hier komme ich auf meine Hauptsache. Es ist bekannt, dass jedes Instrument seinen Tönen einen gewissen eigenen Klang und Charakter giebt. (Die französische Kunstsprache hat zur Bezeichnung dieser Eigenheit das Wort timbu; die deutsche hat noch kein besonderes Wort dafür. Wir sagen z. B. der ein wenig näselnde Ton der Bratsche, der scharfe Ton der Hoboe u. dgl.) Eine und dieselbe Note einer Violin oder auf dem Violoncell angegeben, macht, durch mehr Dicke oder Spitze, eine verschiedene Wirkung. Diese Verschiedenheit schon an sich, dann aber von geschickten Komponisten und Spielern wohl benutzt, gewährt neue Vortheile, mehr Mannichfaltigkeit und mehr Vergnügen. Da vornehmlich der verschiedene Umfang der Instrumente diese Verschiedenheit und mithin das damit verbundene Vergnügen hervorbringt, so sollte man — andere Vortheile werden sogleich erwähnt —, noch ein Instrument zwischen Bratsche und Violoncell anbringen. Man könnte diesem Saiteninstr. den Namen Tenor-Viole (analog mit der Alt-Viole) geben. Sein Umfang wäre vermittelnd zwischen Bratsche und Violoncell. Man würde es am füglichsten so bauen, dass es beym Spiel mit den Knieen gehalten würde, und dass es die Saiten, eine Oktave tiefer als die der Violin, bekäme. So stünde es der Violin gegenüber, wie die Bratsche dem Violoncell. Gewiss würde auch dies Instrument einen eigenen Ton (timbu) bekommen, und mehr Mannichfaltigkeit in die Quartett- und volle Orchester-Harmonie bringen. Die Instrumente haben auch einen vorzüglichen Reiz, in wiefern sie Analogie mit dem schönsten aller Töne — mit den Tönen der

Digitized by Google

Menschenstimme haben. Hier hätten wir denn ein Instrument, das bisher fehlte und das dem Tenor analog wäre, und mithin in dem Instrumentalquartett ein Analogon des Quartetts der Menschenstimmen — Sopran, Alt, Tenor und Bass. Die Posaune giebt uns ein Beyspiel dieser Analogie, denn wir haben bekanntlich Sopran- Alt- Tenor- und Bass-Posaunen. Da das Ohr diesen Vorschlag rechtfertigt, kann man wohl auch das Auge befragen; es vermisst, wenn man den Umfang der Gestalt von der Violin zur Bratsche, und nun von dieser zum Violoncell betrachtet, ein Mittel zwischen diesen beyden letztern u. s. w.

(Französische Musiker haben ihr Urtheil über diesen Vorschlag öffentlich abgegeben, und es ist günstig ausgefallen. Wir wünschten auch Deutsche zu gleicher Untersuchung und öffentlicher Bekanntmachung ihrer Urtheile zu veranlassen.)

No. 2.

Sollte nicht eine gelehrte oder musikalische Gesellschaft in Europa Lust bezeigen, durch eine Aufforderung oder Preisaufgabe Gelegenheit zur Erfinduug eines Messinstruments zu geben, wodurch man die Stärke der Töne oder Instrumente in bestimmter Entfernung sichtbar durch mathematische Eintheilungen einer Skale messen und mit einander in der Stärke vergleichen könnte?

So vieles, wenn es nur erst als nothwendig befunden war, ist durch den Erfindungsgeist auch früh oder spät glücklich ersonnen und immer mehr vervollkommnet worden. Aufforderungen und Preisaufgaben haben wir vieles zu verdanken; sollten uns diese nicht auch zu einem solchen Instrumente verhelfen?

Es werden gewiss Mehrere mit mir der Meynung seyn, dass wir ein solches Instrument bedürfen, welches man vielleicht einen Tonstärkemesser nennen könnte, womit man die Stärke und Schwäche sowohl besaiteter, als anderer klingender Körper, und Orgelinstrumente, durch einen sichtbaren Maasstab angeben könnten, da wir jetzt nichts als das blose Gehör hierzu haben, und dieses nicht anders, als trüglich und unbestimmt seyn kann, weshalb auch die Menschen im Urtheilen bey solchen Fällen nie einerley Meynung sind und werden können. Jedermann weiss, dass es sehr trüglich ist, auch nur von zwey Instrumenten von einerley Art und sonstiger Güte, wenn sie auch neben einander stehen, oder von Orgelstimmen einerley Art in verschiedenen Orgeln, blos durch das Gehör zu entscheiden, welche die stärkere oder schwächere ist. Daher wird der Nutzen dieses Instrumentes auch keinem Zweifel unterworfen seyn. Die Akustik bliebe nicht mehr so unvollkommen und zweifelhaft, als sie es bisher noch in vielen Kapiteln, ungeachtet alles Schreibens darüber, ist; wenigstens würde man doch ein untrügliches Mittel zur Beweisführung haben, wenn man etwa nach vermeintlichen akustischen Grundsätzen eine Tonverminderung, statt einer Verstärkung hervorgebracht hätte, wie so oft der Fall ist. — Bey Stellung eines Orchesters, bey dem Bau und der Prüfung der Musiksäle und dergleichen ist der Nutzen unverkennbar. Man würde z. E. durch dies Instrument sicher bestimmen können, ob Herrn Abt Voglers Simplifications-System eine Orgel stärker oder schwächer mache, da jetzo der eine dies, der andere jenes behauptet. Bey Klavieren, bey Fortepianos aller Arten und mehr Instrumenten würden alle Streitigkeiten über die Stärkfrage von Ton, mathematisch entschieden werden können. Und wer kann behaupten, dass es nicht möglich sey, noch manches Wichtige durch dieses Instrument zu entdecken, woran jetzt niemand denket?

Die Möglichkeit eines solchen Instruments selber könnte aber vielleicht bezweifelt werden.

Indessen was haben wir nicht für Subtilitäten durch neu erfundene Werkzeuge zu beobachten gelernt? Wir messen die Stärke des Lichtes, des Feuers, die Kräfte der unsichtbaren Dünste, der vielen Luftarten, des Magnetismus, der Elektricität u. s. w. Messungen, die noch wunderbarer scheinen, als die Messung der Stärke eines Tones. Wir können also wohl hoffen, auch hierzu ein Werkzeug zu erhalten, und vielleicht sind wir gar nicht weit davon entfernt. Wir wissen ja schon längst, dass tönende Körper andere gleichlautende tönende Körper mittelst der Luft in sichtbare Bewegung setzen; so darf man vielleicht nur noch auf ein Mittel denken, diese Bewegung sichtbar in messbaren Theilen darzustellen, oder vorzustellen, wie stark die Luft dadurch in Bewegung gesetzt werde, und der Tonstärkemesser wäre gebohren. An Erziehern wird es ihm dann gewiss nicht fehlen, und wir erhalten dann vielleicht so viele verschiedene Messinstrumente der Tonstärke, als wir galvanische Batterieen erhielten, nachdem Volta's Säule erst bekannt wurde. Mir wird es schon eine Ehre seyn, wenn ich der Erste gewesen bin, der die Veranlassung gegeben hat, dass man einen Werth auf diese Erfindung setzte; aber es wäre zu viel Ehre, die ich verbitten muss, wenn man glauben wollte, ich hätte dieses Instrument schon erfunden, und hoffe mit dem Preise durchzugehen. Aber auch von der Unmöglichkeit dieser Erfindung bin ich noch nicht überzeugt, und es wird eben so schwer seyn, diese zu beweisen, als es vielleicht ist, eine solche Maschine zu erfinden. Vielleicht können auch schon mir noch unbekannte Naturgesetze oder Geheimnisse aufgefunden seyn, wodurch dieses Instrument in kurzer Zeit dargestellt und dann zu grosser Vollkommenheit gebracht werden kann.

Joh. Christ. Jürgensen,
Instrumentmacher und Mechanikus in Schleswig.

An Danneker

von Haug

als er Zumsteegs Büste von ihm erhielt.

Er ist's! — So blickt mich der Biedermann,
Der Mozart Wirtembergs, mein trauter Z. an!
Du wusstest seinen Geist, sein hohes Streben,
Ein Phidias, der Büste zu verweben,
Und der Erinnrung mehr, als holden Wahn,
Der Sehnsucht mehr, als Trost zu geben.
Der Edle, den ich ehrt' und liebgewann,
Des Liedergenien mich oft umschweben,
Und bald mein Thränenopfer still empfahn,
Bald in der Wonne Mutterland mich heben,
Er, dess ich nie vergessen kann,
Der meinem Herzen lebt — Mein Z. wird fortan —
Dank deiner Kunst! — auch meinem Auge leben!

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. *№. XXI.* 1803.

Bey Breitkopf und Härtel sind nachfolgende neue Musikalien erschienen.

Pränumerations-Werke.

Clementi, M., Oeuvres complettes pour le Pianof. Cah. I. cont. 12 Sonates p. le Pianof. seul. Präu. Preis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

Haydn, Jos., Oeuvres compl. pour le Pianoforte. Cah. VII. cont. 6 Sonates p. le Pianof. av. l'acc. de Violon et Vlle.

— — detto Cah. VIII. enthält 15 Gesänge und eine Scene: Ariadne auf Naxos, mit Klavierbegl.

— — Cah. IX. enthält 23 Gesänge mit Klavierbegl.

Jeder Heft im Präu. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

— — Messe No. 3. Partitur D Moll. Präu. 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

Mozart, Oeuv. compl. Concerto's p. le Pianoforte. No. 11 et 12. Präu. Pr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Ferner folgende neue Werke.

Alexander, J., Pot-pourri pour Violoncelle av. acc. de Violon et Basse. Op. 6. 16 Gr.

Bach, J. S., Achtstimmige Motetten in Partitur 2s Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Choralvorspiele 1s Heft. 16 Gr.

Bachmann, G., Quartetto pour 2 Viol. Alto et Basse. Op. 32. 18 Gr.

— — Ballade: Lenardo und Blandine von Bürger mit Klavierbegleitung. Op. 37. 1 Thlr. 8. Gr.

Backofen, H., Quintetto pour Cor de Bassette, 2 Violons, Alto et Vlle. Op. 9. 1 Thlr.

— — Concertante pour 2 Clarinettes av. acc. d'Orchestre. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Recueil de petites Pièces pour la Harpe. Op. 10. 8 Gr.

Baer, 3 Duos p. 2 Violons. 1 Thlr.

Beethoven, L. von, Variations pour le Pianoforte. Op. 34. 12 Gr.

Böck, Fr., 10 Pièces pour 2 Cors et Basse. 12 Gr.

Campagnoli, 30 Préludes pour le Violon seul. Op. 12. 16 Gr.

Cherubini, Ouverture de l'Opéra Elisa, arr. en Quatuor. 16 Gr.

Fischer, M. G., Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 5. 1 Thlr. 8 Gr.

Häsler, 3 Sonates p. le Pianof. av. Viol. et Vlle. Op. 15. 2 Thlr.

— — Fantaisie et Sonate pour le Pianoforte. Op. 17. 12 Gr.

Haydn, J., 2 Sonates pour le Pianoforte av. Flûte. Op. 90. No. 1. 12 Gr.

— — detto — av. acc. de Violon. Op. 90. No. 2. 12 Gr.

Himmel, 3 Sonates pour Pianof. av. Violon et Vlle. Liv. II. 2 Thlr. 12 Gr.

La Croix, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 18. 1 Thlr.

Mascheck, Cantate f. eine Singstimme m. Klavierbegl. 20 Gr.

— — deutsche Tänze f. Pianof. No. 1. 8 Gr.

— — detto — — No. 2. 8 Gr.

— — Länderische Tänze — — 8 Gr.

Mozarts, La Clemenza di Tito, deutsch und ital. Neuer Klavierauszug von Müller. 2 Thlr.

Pettoletti, 6 Duos p. 2 Violons. Op. 3. Liv. I. 1 Thlr.

— — detto — — — Liv. II. 1 Thlr.

Romberg, A. B., 3 Quintetti pour Flûte, Violon, 2 Altos et Vlle. Op. 1. No. 2. 18 Gr.

— — detto — No. 3. 18 Gr.

Rüttinger, 6 Sonaten für das Pianoforte. 16 Gr.

Schneider, G. A., 3 Sonates pour l'Alto av. acc. d'un Violon. Op. 18. No. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Titz, A., 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. 2 Thlr. 16 Gr.

Viotti, 3 Trios pour 2 Violons et Vlle. Op. 15. 1 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

Wikmansons Quatuors p. 2. Violons, Alto et Basse. 2 Thlr. 12 Gr.

Winter, Sestetto p. 2 Viol., 2 Cors, Alto et Basse. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Ogus, im Klavierauszuge von Bierey. ital. und deutsch. 5 Thlr.

Wölfl, J., 3 Trios p. le Pianof. av. Violon et Vlle. Op. 23. 2 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Haydn, J., Harmonie pour 2 Ob. ou Flûtes, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons. No. 1. 1 Thlr. 14 Gr.

Kreutzer, G. A., 3 Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Basse. Op. 8. Liv. 1 et 2. 3 Thlr. 16 Gr.

Müller, J. C., 6 Walzer fürs Pianoforte, 1 — 3s Heft. 1 Thlr.

— — 6 Anglaises pour le Pianof. 8 Gr.

Stumpf, J., Concerto pour le Basson. 1 Thlr. 20 Gr.

Albrechtsberger, G., Quintuor pour 3 Violons, Alto et Basse. 12 Gr.

Poesinger, F. A., Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 3. No. 2. 1 Thlr. 2 Gr.

Krommer, Fr., 3 Quintuors pour 2 Viol., 2 Altos et Vlle. Op. 25. No. 2. 2 Thlr. 16 Gr.

Spech, L., 3 Quatuors pour 2 V., A. et B. Op. 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Krommer, Fr., Quintuor pour la Flûte, le Viol. 2 Altos et Vlle. Op. 25. No. 1. 1 Thlr. 2 Gr.

Hirsch, L., 3 Duos pour 2 Violons Op. 5. 1 Thlr. 6 Gr.

Mozart, W. A., 12 Pièces pour 2 Cors. Op. posth. 10 Gr.

Weiss, Fr., 3 Quatuors pour 2 Violons, A. et Vlle. Op. 1. 2 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Duos pour 2 Violons. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Förster, E. A., 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 21. No. 2. 2 Thlr. 12 Gr.

Clement, Fr., Trio pour le Violon, A. et Vlle. Op. 2. 20 Gr.

Förster, E. A., Fantaisie suivie d'une grande Sonate pour le Pianoforte. Op. 25. 1 Thlr. 12 Gr.

Gyrowetz, A., 3 Sonates pour le Pianoforte av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 40. No. 3. 1 Thlr. 2 Gr.

Kleinheinz, F. R., Sonate p. le Pianof. av. Viol. obl. Op. 9. 1 Thlr. 2 Gr.

Wranitzky, A., Musique exécutée à l'occasion du Caroussel etc. arr. pour le Pianoforte. 16. Gr.

Wschejansky, Ph., 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 3. 12 Gr.

Albrechtsberger, G., 6 Präludien für die Orgel oder das Pianoforte. Op. 12. No. 2. 12 Gr.

Förster, E. A., Sonate p. le Pianof. Op. 22. No. 2. 20 Gr.

Weiss, Fr., grande Sonate pour le Pianof. Op. 4. 22 Gr.

Lipawsky, J., 12 Menuetten für das Fortepiano. Op. 13. 12 Gr.

— — Minna, ein Gedicht mit Begl. des Pianoforte. Op. 15. 8 Gr.

berl, A., Sonate pour le Pianoforte av. Viol. obl. Op. 20. 1 Thlr. 4. Gr.

Kleinheinz, Fr. R., Sonate pour le Pianof. av. Viol. obl. Op. 8. 1 Thlr. 2 Gr.

v. Beethoven, L., 3 Sonates pour le Pianof. av. Viol. Op. 30. No. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Kleinheinz, gr. Sonate pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 12. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Trio pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon ou Clarinette et Vlle. Op. 13. 1 Thlr. 4 Gr.

Eder, Ph., Sonate très facile p. le Pianof. Op. 5. 10 Gr.

Bachmann, G., 6 Gesänge beym Klavier zu singen. 16 Gr.

— — Elysium von Matthison mit Begl. des Klav. Op. 51. 16 Gr.

— — 6 Oden beym Klavier zu singen. Op. 53. 12 Gr.

— — Sonatine pour le Pianoforte. Op. 56. 10 Gr.

Krasel, Jos. Leop., Variations pour la Harpe à crochets. 10 Gr

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten July. Nº. 43. 1803.

MISCELLEN.

(Fortsetzung.)

No. 3.

Es ist schon längst bemerkt worden, dass unsre musikalischen Kunstausdrücke, welche das Tempo eines Tonstücks betreffen, sehr unsicher und schwankend seyen, und man fühlte das Bedurfniss eines Zeitmessers, wodurch man in den Stand gesetzt würde, ein jedes Tonstück in der gehörigen Bewegung vorzutragen. Der Herr Professor Bürja und Herr Weiske, Dom- und Stadt-Kantor zu Meissen, erfanden zu gleicher Zeit sehr einfache Instrumente, wodurch jenem Bedürfnisse hinlänglich abgeholfen werden konnte. In der Folge erschien auch eine Ankündigung einer zu diesem Behufe eingerichteten Uhr. Wie es aber den Anschein hat, dürften diese Erfindungen keinen Eingang finden. Wie sonderbar! Die letztere Erfindung war vielleicht zu kostspielig; dann waren es aber die erstern nicht. Die erstern waren vielleicht zu unbequem; nun dann konnte man sie ja noch mehr simplifiziren. Vielleicht schien es aber zu mechanisch, statt: Largo, andantino, tempo giusto $\frac{1}{8} = 8$, $\frac{1}{4} = 9$ u. s. w. hinzuschreiben? Nun dann hätte es ja dem Komponisten immer noch freygestanden, beydes anzugeben. Sollte etwa der Argwohn, dass mancher Komponist in Verlegenheit kommen könnte, das Tempo seines Stücks bestimmt anzugeben, ein wenig boshaft seyn? Nun dann haben wir ja das ehrliche Bekenntniss grosser Meister vor uns, welche offenherzig gestanden, dass ein andrer ihre Tonstücke im richtigern Tempo vorgetragen habe, als sie selbst.

Welch ein gebildetes Gefühl gehört dazu, ein jedes Tonstück in seinem gehörigen Tempo vorzutragen? Wie oft wird das Tempo in ältern und neuern Kompositionen ganz verfehlt? Manches sonst brauchbare Tonstück wurde bey Seite gelegt, weil der angehende Spieler dasselbe entweder zu langsam oder zu geschwind vortrug. Der junge Tonkünstler findet nicht immer einen Lehrer, der ihn ganz richtig leiten könnte. Noch sehr viele Gründe bleiben übrig, (die jedoch der Kürze wegen und weil sie zu bekannt sind, nicht aufgezählt werden dürfen) woraus erhellet, dass es höchst nützlich und nöthig sey, das Tempo nach einem allgemein einzuführenden Taktmesser bey jedem Tonstücke zu bestimmen.

Auf der andern Seite ist aber auch ein gar zu mikrologisches Verfahren dabey der guten Sache mehr hinderlich, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat. Sehr wenige Kompositionen bedürften einer Taktuhr. Ueberdies findet auch eine subjektive Verschiedenheit hierbey statt. Der Sanguinische spielt rascher, als der Phlegmatische. Je mehr Fertigkeit man im Spielen erlangt, je öfter man Ein Stück spielt, je leichter gewöhnt man sich, unvermerkt das Tempo zu beschleunigen. Es ist genug gewonnen, wenn nur das Tempo nicht ganz verfehlt wird, wenn nur der angehende Musiker und Dilettant ein ziemlich genau bestimmtes Tempo kennt. Zu dem Ende dürfte ja nur der Pendul gebraucht werden.

Ein kleines cylindrisches Gewicht, welches man an einem dünnen, weisseidenen Bande, worauf einige Grade gezeichnet sind, befestigt, kann zum Nothbedarf dienen. Bey dem bestimmten Grade hält man den Pendul genau mit zwey Fingern, so hat man entweder die Bewegung der Achtel, der Viertel oder der halben Taktnoten. Wenn diese drey Arten von Takttheilen oder Taktgliedern angegeben werden, dann bedarf man schwerlich mehr als 6 Grade. Das Band gebraucht übrigens die Länge von $\frac{3}{4}$ Elle nicht zu überschreiten.

In der musik. Zeit. wird sich am besten bestimmen lassen, wie schwer das Gewicht, die Länge des Bandes und die Intervallen der Grade seyn müssen, wenn diese hingeworfne Idee Beyfall finden sollte.

No. 4.

Einige Bemerkungen über die zweckmässige Einrichtung der Konzerte. *)

Ich will hier nur von der psychologisch zweckmässigen Einrichtung unserer Konzerte Einiges sagen; nämlich an einige Bedürfnisse derselben erinnern, ohne deren Befriedigung der wohlthätige Effekt der Musik auf Geist und Herz nur in sehr unvollkommenem Grade möglich ist. Für jezt muss ich mich aber blos mit hingeworfenen Gedanken, Zweifeln, Fragen, kurz mit Winken und Andeutungen begnügen, welche denkende und erfahrene Kenner und Freunde der Musik zu weiteren Nachforschungen und ausführlicheren Gedankenmittheilungen veranlassen mögen.

Gewiss ist es, dass wir in unsern Konzerten nicht selten die Ergötzung nicht erfahren, die wir erwarteten, oder hier und da Störung unsers Vergnügens empfinden, ohne uns den Grund so leicht angeben zu können. Die Einrichtung der Musikaufführungen, welche wir Konzerte nennen, ist freilich selten so den Gesetzen der Empfindungen angemessen, dass man sich über dergleichen Unvollkommenheiten in der ästhetischen Befriedigung wundern dürfte. Bekanntlich herrschen bey der Anordnung der aufzuführenden Musikstücke so gar viel zufällige Rücksichten auf die Mode, das Herkommen, die Bequemlichkeiten des Orchesters, den flüchtigen Geschmack eines gemischten Publikums, die Wünsche der Virtuosen oder Komponisten, u. a. Umstände mehr, welche aus den Gesetzen des Geschmacks und dem Gange der Gefühle und Ideen in gar keinem natürlichen Zusammenhange stehen. — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen nun gleich zur Sache selbst!

Bekanntlich wird nach starken Eindrücken auf unser Gemüth das Schwächere noch weniger lebhaft empfunden; z. B. unmittelbar nach dem mächtigen Orgeltone vernehmen wir höchst schwach die ersten Reden des Predigers. So verhält es sich nicht blos mit dem physikalischen, sondern auch mit dem ästhetischen Effekt. Das Mittelmässige, Schlechte, Unkräftige, oder auch das was weniger von selbst in jedes Gemüth eingreift, und mehr relativen, als absoluten Werth hat, erscheint uns noch kleiner, schwächer, eingeschränkter, wenn es unmittelbar auf das Grosse, Reichhaltige, Imposante, Unwiderstehliche folgt. Durch

---

*) Wir wünschen, folgende zwey Aufsätze über Einen Gegenstand veranlassen einen dritten, der die Sache von noch mehrern Seiten betrachtete — ist es möglich, von allen, oder lieber von gar keiner, sondern von vorn und aus dem Ganzen. Ein solcher Aufsatz dürfte durch gegenwärtige in manchem Punkte erleichtert werden. Zugleich verweisen wir auf eine frühere Aeusserung eines andern Verfassers über denselben Gegenstand, im 6ten Stück des gegenwärtigen Jahrgangs dieser Zeitung.

d. Redakt.

Digitized by Google

Vergleichung kann jeder Gegenstand gewinnen oder verlieren; der ächte Geschmack, die ächte Humanität weiss aber auch das, was in seiner Art und an sich selbst schön und gut ist, zu lieben und zu schätzen, ob es gleich immer höhere Stufen der Vollkommenheit darüber giebt. So wird manches naive, einfach-schöne Musikstück nach dem fast betäubenden Eindruck einer grossen Sinfonie zu wenig wirken. Auf der einen Seite ist es zu loben, dass unsere Konzerte mit starken Sinfonieen, mit feierlichen Ouverturen sich eröffnen, um mit einem Mal mächtig die Aufmerksamkeit eines noch nicht völlig gesammelten Publikums zu fesseln. Auf der andern Seite aber erschöpft oft eine so reichhaltige, unendlich schöne und erhabene Sinfonie, wie die meisten von Mozart oder Haydn sind, so sehr alle ästhetische Geistesempfänglichkeit, allen Kunstgenuss, dass ich wenigstens oft schon nach der ersten Sinfonie dieser Art vollkommen befriedigt den Saal hätte verlassen mögen. Und manche Personen hörte ich über einen solchen Genuss alles, was Sänger und Virtuosen sonst noch leisten mochten, beynahe vergessen. Es wäre daher immer die Frage, ob die Gewohnheit, mit Sinfonieen und Ouverturen das Konzert zu eröffnen, nicht bisweilen Ausnahmen leiden sollte. Manches Stück für den Gesang, manches Instrumentalkonzert, Solo, Duett, Trio, Quartett u. d. gl. würde zu Anfange unpartheiischer und mit mehr Zufriedenheit aufgenommen werden, als nachdem schon die grösste Aufmerksamkeit durch die umfassendsten Meisterwerke in der vollstimmigsten Musik erschöpft und für alles minder Grosse und Reiche, nach den natürlichen Gesetzen des Kontrastes, gleichsam verwohnt ist. Wie bey der Tafel mit dem Wein, sollte man auch mit der Musik verfahren; nicht gleich Anfangs das Allerkräftigste und Beste geben.

So wahr, wie dieses scheint, so gegründet dünkt mir es doch auch, dass nach den erschütternden Wirkungen einer heroischen Sinfonie eine sanfte zärtliche Arie süss und beruhigend auf unser Gefühl wirkt. Nur muss die innere Güte der Musik sich hier gleich seyn, die Manier der Komposition, die Tonart mit dem Vorhergehenden in einiger Verwandtschaft stehen. Das Instrumentalkonzert lässt man gewöhnlich erst nach der Arie folgen; aber ich glaube, dass es sich besser an die Sinfonie anschliessen würde, vorausgesetzt, dass es entweder mit ihr in einem zweckmässigen Kontrast stünde, oder auch selbst, im Geiste der Sinfonie gesetzt, mit ihr nah verwandt wäre und die durch sie erregte Stimmung wohl unterhielte. Die Menschenstimme (ich setze virtuosenmässigen Gesang voraus) behält immer einen noch höhern Reiz, als das künstliche Instrument; wäre also auch dieses wieder allgemein beliebt, so wird man es doch günstiger vor als nach einem schon gehörten reizenden Gesange aufnehmen.

Vielleicht könnte nach dem Instrumentalkonzert und einer Arie schicklich ein Instrumental-Quartet oder Quintett folgen, dergleichen man leider in unsern gewöhnlichen öffentlichen Konzerten (ob aus Mangel an Virtuosen, wie kaum glaublich ist, oder aus Scheu vor der Langenweile der Nichtkenner?) gar nicht mehr hört. Den Schluss des ersten Theiles könnte ein kurzes Chor machen.

Den zweyten Theil des Konzerts könnte man nun, nach den angegebenen psychologischen Gesetzen, mit einer Sinfonie beginnen, von deren Erschütterung das Gemüth in einer sanften Art des ein- zwey- oder dreystimmigen Gesanges erhoben würde. Darauf könnte zu neuer Erhebung eine lebhaftere vollstimmigere Scene folgen, und ein starkes oder feyerliches Chor die Versammlung mit erhabenen und doch beruhigenden Eindrücken verlassen. Auch ein sanft aufhorendes Quartett oder Quintett für Instrumente würde angenehme, milde Gefühle zurücklassen. Wollte man aber das Zartere und Sanfte, damit es frei aufs Herz wirkte, diesem zuerst darbieten, so könnte das Starke, Wilde und Rauschende die zweyte

Digitized by Google

oder dritte Stelle erhalten. Allein billigen kann ich es gar nicht, dass man Sinfonieen zerreisst, und etwa den ersten Satz derselben zu Anfange zu hören giebt, dann andere Musiken dazwischen einschaltet, und nun wohl den Mittelsatz ganz vorenthält, und noch zuletzt den abgerissenen Schluss-Satz zum Besten giebt. Vollständig sollte man uns immer Sinfonieen geben; denn jede macht mit allen ihren Theilen von Rechts wegen ein (organisches) Ganzes; jeder Theil ist auf den andern berechnet. Wie würde es uns gefallen, wenn uns Jemand die Einleitung und den Schluss eines Gedichtes in grossen Absatzen mit Einschiebung andrer Gedichte vorlesen, den Kern des Gedichtes aber ganz zurückbehalten wollte?

Bisweilen haben mir auch unsre Konzerte zu lang, zu reichhaltig geschienen. Der Grund lag vermuthlich oft darinn, dass man, wie bey einer grossen Schmauserei, für den verschiedenen Geschmack der mancherlei Liebhaber und Kenner möglichst sorgen wollte, und so für die, welche sich an das Ganze zu halten berechtigt glaubten, und vom Anfang bis zum Ende zuhörten, leicht am Ende Ermüdung und Uebersättigung zu bewirken in Gefahr kam. Die schöne Einheit wird in unsern Konzerten zu sehr der Mannigfaltigkeit aufgeopfert. So wie durch zahlreiche Gesellschaft die wahre Geselligkeit, durch eine zu reiche Besetzung der Tafel die ächte Freude des Mahles leidet, so geht es hier mit der Musik. Man reisst uns von einer Empfindungsart zur andern, zerstreut uns durch verschiedene Setzarten, so dass der an sich schon zu flüchtige Genuss der Musik nur noch mehr verflüchtigt wird, weil die falsche, den Gesetzen unsrer Empfindungen widerstrebende Anordnung und zu grosse Mannigfaltigkeit der Musikstücke unsre Phantasie, unser Gefühl nirgends einen Ruhepunkt fassen lasst. Besser wäre es daher wohl, wenn jeder Akt des Konzerts nur höchstens aus drey mit einander durch Tonart, Setzart oder poetischen Gehalt verwandten, oder schicklich (nicht schneidend) kontrastirenden Tonstücken bestände. Zum Mittelsatz könnte man das in Ansehung der Volltönigkeit, des Tempo, des Nachdrucks, der Mannichfaltigkeit, des Umfangs u. s. w. gemässigtere Stück wählen. Nur trenne man so wenig als möglich, was zusammen gehört, und gebe immer Etwas, das ein Ganzes ausmacht, sollte man auch die achterlei Musikstücke unsrer gewöhnlichen musikalischen Akademien und Konzerte auf sechs oder gar auf vier zurückführen müssen. Der ästhetische Effekt würde gewiss gewinnen. —

Noch vergönne man mir einige den behandelten Gegenstand betreffende Fragen.

Warum schliesst man die schönen Instrumentalquartette oder Quintette von Haydn, Mozart, Pleyel, Hoffmeister u. a. so ganz aus den öffentlichen Konzerten aus? Weil sie mehr Kennergeschmack und seltene Virtuosen erfordern? Allein (ungeachtet, dass dieses auch von schweren Sinfonieen, Arien und Konzerten gilt) in beyden Fällen dürfte man doch fast ungerecht gegen unser Publikum und manches Talent werden. Unter jenen Kompositionen giebt es wohl wenig genug, die auf den Beyfall des allergrössten und vorzüglichsten Theils des musikalischen Publikums zählen, und wenigstens so mancher künstlichen Singkomposition (die man häufiger hört) an die Seite gesetzt werden dürfen. Dass jene Musikgattung auch für Künstler und Musikfreunde sehr bildend sey, darf ich nicht erst erinnern. — Eine andre Frage ist die: Warum hört man lauter Diskant-Arien, fast gar keine der andern Stimmen? Mangel an geschickten Sängern (den freilich selteneren Alt ausgenommen) ist wohl eben so wenig Schuld, als der Mangel an trefflichen Kompositionen, sondern vielleicht mehr Gewohnheit und Herkommen, und eine schmeichelnde Begünstigung des schönen Geschlechts. Ohne gegen dieses ungerecht zu werden, darf ich doch wohl den Wunsch äussern, dass die weibliche Anmuth im Gesange

mehr, als bisher, mit der männlichen Würde der Tenor- oder Bass-Stimme in unsern Konzerten abwechseln, und der süsse Alt nicht so sehr zurückgelassen werden möchte.

Warum nützt man in unserm deutschen Vaterlande so wenig die deutschen Singkompositionen so vieler trefflichen Meister, und giebt beynahe immer nur das Italienische zu hören, statt dessen ja auch das Französische und Englische, (wenn es einmal ausländisch seyn soll) nebst andern Sprachen die Einförmigkeit angenehm unterbrechen würde?

Warum wählt man nicht statt der verschiedenartigsten Gesangsachen in Einem Konzert lieber grössere, zusammengehörende Parthieen, worin ja auch oft verschiedene Singende und Instrumentalvirtuosen glanzen konnten?

Sollte man nicht in der Wahl der verschiedenen Stücke mehr, als gewöhnlich, auf wechselseitige Angemessenheit der Tonarten und vorzüglich der Kompositionsmanier sehen? Zum Anfange das Feierliche vorziehen, mit etwas Sanftem, Fröhlichem, Beruhigendem jeden Theil des Konzerts zu schliessen suchen?

Ein zu einförmig beobachteter Zuschnitt unsrer Konzerte ermüdet. Würde nicht einige Abwechslung, nach den angegebenen Winken, den Eindruck schärfen und angenehmer überraschen?

Auch wäre die Frage, ob nicht die Musik mehr wirken würde, wenn das Orchester den Augen mehr entzogen, wenigstens so gestellt wäre, dass man die Wahrnehmung der sichtbaren Bewirkung der unsichtbaren Musik leicht vermeiden könnte? Andre Bemerkungen über manche andere Hindernisse des reinern ästhetischen Effektes der Musik kann man leicht selbst machen, und ich will sie wenigstens jetzt nicht zur Sprache bringen.

Leipzig, im Januar 1803.

C. F. Michaelis.

No. 5.

Ueber Konzerte.

Sie wollen meine Meinung wissen, lieber F., wie mir das Konzert im ** gefallen hat; ich muss Ihnen aber geradeheraus gestehen, so sehr es Ihnen auch auffallen mag, dass ich nichts weniger als aufgeheitert und zufrieden weggegangen bin. Wie in aller Welt ist dies möglich? fragen Sie; das Orchester spielt vortrefflich, die Sänger sind gut, und der geschickte Direktor trifft gewiss eine sehr gute Auswahl der Stücke — ich begreife es nicht. — Ja, Freund, und doch ist es möglich. Es liesse sich leicht annehmen, dass mir die Empfänglichkeit oder die Fähigkeit Musik zu hören und zu empfinden fehlte, oder dass ich vielleicht mit verstimmter Seele in das Konzert gegangen wäre. Aber nein! Nichts von diesem allen war der Fall. Ich ging sehr heiter hin, und hatte den festen Vorsatz wo möglich nicht einen Ton unempfunden verfliegen zu lassen; auch wissen Sie, dass ich wohl so viel Sinn und Empfänglichkeit für Musik habe, um mich vor dem Vorwurfe der Gefühllosigkeit zu sichern. Auch spielte das Orchester wirklich gut und der Direktor that wirklich sein Möglichstes. Aber ich will Ihnen das Räthsel ganz kurz lösen. Das Konzert dauerte zu lange. Denken Sie sich, von 6 bis gegen halb 9 Uhr auf einer Stelle zu stehen, und den Zwischenraum, wo pausirt wurde, abgerechnet, doch zwey kleine Stunden hintereinander Musik zu hören; nein Freund, das ermüdet, und hat die unausbleibliche Folge, dass die letzten Stücke ganz ungenossen und ungefühlt, zum Theil mit offenbarer Erschlaffung angehört werden; und dass man sehnlich das Ende erwartet. Sie wissen, wie es einem geht, wenn man z. B. zwey Stunden hinter einander in Dichtern gelesen hat. Fühlen Sie da nicht eine Ermattung und Abspannung Ihrer Seelenkräfte, wenn Sie aufhören? Sie sehen auch den Augenblick ein, dass Sie zu viel genossen haben. Eben so ist es mit der Musik. Wir

müssen sie mässig geniessen, wenn sie Reiz behalten soll. Unsere Phantasie wird bey derselben, eben so wie bey der Dichtkunst, aufgeregt; und es ist eine sehr bekannte Sache, dass diese bey einem längern Fortdauern des Reizes sehr leicht erschlafft. Wären auch die Stücken, welche im Konzerte gegeben werden, von noch so verschiedener Art, wäre auch noch so sehr für Abwechselung gesorgt: — ein Konzert von zwey Stunden ist doch viel zu lang. Es geht einem, als wenn man in eine zahlreiche Gemälde-Gallerie kömmt. Man irrt von dem einen zum andern, ohne recht zu geniessen und zu bemerken, und Gleichgültigkeit folgt bey längerem Verweilen ohne Ausnahme. Ein anderes ist es dagegen, wenn ich z. B. zwey einzelne Gemälde für sich betrachte. Hier bin ich weit weniger durch die Menge zerstreuet. Ich weide meine Augen ungestört an ihren Schönheiten, und werde diese in der Hauptsache gewiss bemerkt haben, wenn der Zeitpunkt nahe kommt, wo die Phantasie erschlaffen will. So auch bey der Musik. Man sollte jedes Konzert höchstens nur eine Stunde währen lassen, und in dieser Stunde eine ausgezeichnet schöne Sinfonie u. s. w. zweymal spielen, um sie recht zu geniessen. Dazwischen könnte ein schönes Chor, eine Arie u. s. w. eingeschaltet werden. — Dies wäre für ein Konzert genug, wenn man das Gehör anders nicht überladen wollte. Bey dieser Kürze würde es dem Zuhörer möglich seyn, seine Aufmerksamkeit zu erhalten, jede Schönheit zu bemerken und zu geniessen. Das Wiederholen der Sinfonie halte ich für sehr nützlich. Oefters geht ein schöner Gedanke, den wir uns gerne recht tief einpragen möchten, flügelschnell vor unsern Ohren vorüber; wie angenehm muss es da nicht seyn, ihn noch einmal wiederholt zu hören, und das Fehlende in unserm Gedächtniss zu erganzen. Nur bey wiederholtem Horen prägt sich unserer Seele der Zusammenhang des Ganzen recht ein, nur da werden wir die schönen Verknüpfungen der musikalischen Gedanken recht gewahr, nur da ist bleibender Eindruck. Aber eben dieser muss nicht durch ein zweytes unmittelbar darauf folgendes Stück von ganz entgegengesetztem Charakter gestört werden. (Der Mediziner würde sagen, dass dies den Magen verderbe!) Man könnte vielleicht einwenden, dass in einem Konzerte auch nicht immer neue, sondern öfters schon bekannte Sachen gegeben würden, die weniger anstrengende Aufmerksamkeit erforderten. Recht gut! Zu viel ist aber niemals gut. Selbst das schon bekannte Schöne verliert desto mehr, wenn wir uns ihm mit einiger Schlaffheit nähern. Ich glaube daher, dass dies gerade der Weg zur Gleichgültigkeit gegen Werke der Künste sey, wenn man sie auf diese Art gebrauchte.

Hier, Freund, haben sie also meine Gedanken, hier die Ursachen, warum ich nicht so heiter aus jenem Konzerte wegging, als ich es vermuthet und gewünscht hatte. Es sollten daher, meiner Meinung nach, öftere aber kürzere Konzerte gegeben werden. Der Aufwand würde zwar grösser seyn, aber der Nutzen wäre auch beträchtlicher. —

F. Gn.

Recensionen.

1) *Sonate pour le Pianoforte, composée par Em. Al. Foerster.* Oeuv. XXII. No. 2. A Vienne au Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 1 Fl. 15 Xr.)

2) *Fantaisie, suivie d' une grande Sonate pour le Pianoforte, composée par Em. Al. Foerster.* Op. XXV. A Vienne au Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 2 Fl. 15 Xr.)

Hr. F. gehört unter diejenigen Komponisten, die zwar nicht durch glänzende Originalität imponiren, deren Arbeiten aber, durch Anstand, Ordnung, gute Ausführung, und

durch die löbliche Eigenschaft, den Instrumenten, für welche sie geschrieben sind, wohl angemessen zu seyn — Achtung verdienen. Es mag seyn, dass die frühern Försterschen Kompositionen einander am Werthe ungleich sind; um desto angenehmer ist es nun, hier zwey der neuesten erhalten zu haben, denen man viel Gutes nachrühmen muss.

Die zuerst angeführte Sonate ist zwar nach dem gewöhnlichen Zuschnitt, hat aber, (besonders im ersten und letzten Satze,) ausser den schon angeführten Eigenschaften der guten Ordnung und Angemessenheit, weit mehr bestimmten Charakter, als man gewöhnlich in solchen Sonaten findet. Der letzte Satz ist der schönste, und zeichnet sich durch festgehaltene Einheit und Kraft aus, wodurch ein sehr guter Effekt bewirkt wird. Liebhabern, die mässige Schwierigkeiten besiegen können, wird sich die Sonate noch besonders empfehlen durch Fasslichkeit, durch das Brävourmässige mancher Parthieen, und dadurch, dass alles sehr gut in den Fingern liegt, wenn sie an eine verständige Applikatur gewöhnt sind. Um der letztern Eigenschaft willen scheint das Stück dem Zuhörer weit schwerer, als es dem Spieler ist.

Die Fantasie und gewissermassen auch die an sie angeschlossene Sonate treten aus der gewöhnlichen Form heraus, und sind schon darum noch anziehender. Jene ist mit Ueberlegung entworfen und gruppirt sich sehr gut. Das erste Grave ist ganz eins mit sich selber, und der Hauptgedanke geschickt durchgeführt. Neu und glücklich ist es auch, dass dieser Gedanke in das sich anschliessende Allegro unmittelbar übergehet und auch hier noch zum Theil, nur mit ganz anders gewendetem Accompagnement, zum Grunde liegt. Nur ist es zu bedauern, dass eben diese vom Verf. vielbenutzte Hauptidee durch die durchgehende Note (das zweyte Viertel) zuweilen zu allzugrellen Harmonieen Anlass giebt. Das Allegro ist übrigens frey behandelt, und das, ihm folgende Andante ist ganz an seinem Platze. — (Hr. F. braucht aber doch zu seinen Andante's und Adagio's zuweilen allzuviel Noten!) So schliesst sich auch das Allegro S. 11 folg. sehr gut, vermittelst der angenehmen, einfachen Melodie dieses neuen Satzes, an die kurzen und vollen Noten des Schlusses jenes vorhergegangenen langsamen Satzes. Dieses Allegro ist sehr zu loben, besonders die allmählige Leitung des Zuhörers von jener einfachen Melodie und Harmonie in immer mehr Fülle und Tiefe, welches aber noch mehr wohlgefallen müsste, wenn der Komponist nicht einigemal allzulange über einer und ebenderselben Figur, die doch nicht sehr bedeutend ist, verweilete, und allzuanhaltend in scharfe Dissonanzen griffe. Man sehe z. B. S. 13, bis zum $\frac{3}{4}$ Takt S. 14. Nun kehrt der Verf. zum Thema des ersten Grave zurück, das, sehr geschickt versetzt, auch hier eine gute Wirkung thut, (bis auf die oben angeführte zweyte Viertelnote und ihre Relationen,) wonach sich der Schluss ruhiger verläuft. Die angehängte Sonate hat ebenfalls viel Lobenswürdiges, welchem aber zum Theil durch die gar zu weite Ausspinnung des ersten und letzten Satzes einigermassen geschadet wird. (Man vergleiche besonders den zweyten Theil des ersten Allegro.) Dieses Allegro ist übrigens kräftig und sorgfältig ausgeführt. Das Adagio ist einfach und schön. Die Menuett ist ein sehr künstlicher Kanon; es sollte aber ein Musikstück, ausserdem, dass es so etwas wäre, doch auch noch etwas Anderes seyn, das nicht allein den Verstand beschäftigte. Ist der Kanon nur künstlich berechnet, so kann man ihm auch nicht den Vorzug zugestehen, nach welchem der Verf. damit strebt; denn es scheint nicht schwer, dergleichen Kanons zu machen, wenn man seinen Kontrapunkt gut innen und einige Erfahrung hat. Das Presto, der vierte Satz, ist wirklich schön und kräftig ausgeführt und macht, wenn es präcis und sehr lebhaft vorgetragen wird, eine vorzüglich gute Wirkung.

Digitized by Google

Zwölf Menuetten für das Pianoforte von Anton Fischer. Op. 1. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 45 Xr.)

Man kann den meisten dieser Menuetten das Gute nachsagen, dass sie wahre Menuetten sind; eine Eigenschaft, die gar viele, unter diesem Titel erscheinende Musikstücke, (die in Sinfonieen und Quartetten, die eine eigene Gattung ausmachen, nicht hierher bezogen,) seit der Tanz der Menuett in Deutschland so selten und unbeliebt geworden, keineswegs besitzen. Als Musikstücke für sich angesehen, sind sie ebenfalls gar nicht übel, und wenn einige etwas zu gemeines haben, (wie No. IV., und zu No. XII. das Trio —) so sind andere auch wieder recht sehr gut, (wie No. I. und Trio, No. V. und Trio, No. IX. das Trio, No. VII., wo im Trio der Uebergang aus Moll in Dur, an sich und zur Rückleitung in die Menuet, sich angenehm ausnimmt). Menuetten, die, wie etwa die zuletzt angeführte, pathetischen Charakter und starkmarkirte Rhythmen, und im Trio graziöse Melodie haben, werden immer der Natur dieses Tanzes am angemessensten bleiben, und auch für sich, selbst beym Klavier, am besten gefallen. Was bey manchen andern Komponisten von Künstlichem oder Süsslichem hinzukömmt, ist vom Uebel. S. 7, Z. 2, T. 2, muss statt des ♯ ein ♮ stehen; lezte S., Z. 6, T. 5, muss das zweyte Viertel fis heissen.

VI Gesänge beym Klavier zu singen, in Musik gesetzt, und Ihro Majestät, der regierenden Königin von Preussen unterthänigst zugeeignet von G. Bachmann. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 1 Fl.)

Hr. B. ist schon durch frühere Kompositionen bekannt. Eine anständige Rechtlichkeit und verständige Ueberlegung hat man an den meisten, so wie auch an diesen Liedern, zu loben. Die ausgeführte Scene, No. 2, ist wohlgerathen; sollte aber nicht S. 6 anstatt „selbst den Blitz," „selbst den Blitz," accentuirt seyn? Die Trennung Seite 5, „Epheu rankt — der Hirtin, die" etc. ist unrichtig. Der eingeschobene Vers: „um welche" etc. sollte nur schnell hingesprochen, und dann erst, durch dieselbe Bewegung, das folgende an „Höhle" — dem Sinne nach, und wie dieser es verlangt, angeschlossen seyn. Göthe's Zauberlehrling, No. 3, ist sehr gut und der seltsamen Situation, die das Gedicht darstellt, angemessen behandelt. Vielleicht hätte, eben jenes Seltsamen wegen, das Allegro etwas fremdartiger gehalten werden können; aber das Allegretto, und besonders der Schluss, sind sehr befriedigend. No. IV. hält es mit Schulze's bekannter Melodie schwerlich aus. Dass der Verf. No. V. nicht weinerlich, wie andere Komponisten gethan haben, sondern nur zärtlich genommen hat, macht seiner Einsicht Ehre; nur sollte seine Musik neuer seyn. No. VI., ein schönes Bruchstück aus Wielands Oberon, ist einfach, anständig, ausdrucksvoll behandelt, und, bis etwa auf die verbrauchte Figur

zu rühmen. Das Aeussere der Sammlung ist sehr schön, aber der Stich nicht fehlerfrey. So müssen Seite 8, Zeile 2, Takt 8, die letzten vier Zweyunddreyssigtheile

heissen; S. 12, Z. 1, T. 2, muss statt g, gis; Z. 2, T. 6, im zweyten Viertel statt e, d stehen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. No. XXII. 1803.

Ankündigung.

Durch den Wunsch meiner musikalischen Freunde aufgemuntert, bin ich entschlossen, eine Sammlung von zwölf Liedern mit Begleitung des Pianoforte auf Pränumeration herauszugeben. Der Preis der Pränumeration ist 1 Rthlr., den Friedrichsd'or zu 5 Rthlr. gerechnet, und bleibt bis Ende Oktobers offen. Jeder Pränumerant erhält auf 6 Exemplare das 7te frey. Der Ladenpreis wird nach verflossener Pränumeration auf 2 Rthlr. gesetzt werden. Musikliebhaber haben die Güte sich entweder an die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, Herrn Göbbels und Unzer in Königsberg, Herrn Böhm in Hamburg, Herrn Spehr in Braunschweig, oder geradezu an mich mit postfreien Briefen zu wenden. Da die Namen der respektiven Pränumeranten dem Werke vorgedruckt werden sollen, so werden sie ersucht, ihre Namen mit beyzuschicken.

Königsberg, den 28. Juny 1803.

Fr. Ad. Hiller,
Musikdirektor.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

v. Kraft, N., Gesänge für 4 Mannsstimmen mit Begl. des Klav. 16 Gr.

Kreutzer, Introduction et Marche de l'Op. Lodoiska arr. p. le Pianof. 8 Gr.

Contredanses et Anglaises p. le Clav. par differ. maitres. 11 Gr.

Rösler, J., Sonate p. le Clav. ou Pianof. Op. 1. No. 1. 16 Gr.

Beliebte länderische Tänze f. Klav. von verschiedenen Meistern. 2s Heft. 16 Gr.

v. Jacquin, E. G., 6 Lieder beym Klavier zu singen. 12 Gr.

Steibelt, Fantaisie avec Variations sur l'air: Der Vogelfänger bin ich ja etc. p. le Pianof. Op. 44. 1 Thlr.

— — Amusement pour les Dames ou Pièces favorites p. le Pianof. Op. 43. 1 Thlr.

Cramer, J. B., 3 Marches et 3 Audantes p. le Pianof. 8 Gr.

— — Walses p. le Pianof. 12 Gr.

Ferrari, J. G., Variations pour le Clavecin ou Pianoforte sur l'air russe: Kalinuska. Op. 29. 11 Gr.

Steibelt, 3 Sonatines faciles et agr. p. le Pianof. Op. 42. No. 2. 1 Thlr.

— — 3 do No. 2. 1 Thlr.

Mayr, G. S., Ariette e Duettini per Cembalo e Canto. No. 1. 1 Thlr. 3 Gr.

Cimarosa, 6 Canzonetti ital. coll' acc. di Chitarra. 16 Gr.

Doisy, Rondos, pet. Airs var., Allemandes, Marches p. la Guitarre. 10 Gr.

de Zucconi, F., 6 Canzonette italiane coll' acc. di Chitarra. Op. 13. 16 Gr.

— — 6 Allemandes pour 2 Guitarres. Op. 12. 8 Gr.

— — 12 pet. pièces faciles p. la Guitarre seule. Op. 7. 11 Gr.

— — Fantasia per Chitarra. Op. 11. 11 Gr.

Festits, Julie, 6 Variations pour le Pianof. sur un Marche. 8 Gr.

Cherubini, Ouverture de l'Op. Medée arr. en Quint. p. 2 V., 2 A. et B. 1 Thlr.

Facius, J. H., Concerto per il Violoncello princ. Op. 3. 1 Thlr. 16. Gr.

Rolla, A., 2 Quartetti per Flauto, Violino, Viola et Violoncello. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Kreith, K., kurzgefasste Anweisung die Flöte zu spielen. 1 Thlr.

— — 12 Allemandes pour une Flûte. Op. 99. 8 Gr.

Hänsel, P., 3 Quatuors p. 2 Viol. A. et Vlle. Op. 10. 2 Thlr. 8 Gr.

Kirmair, Sonate avec un Toccato p. le Pianoforte. Op. 17. 16 Gr.

Zelter, C. Fr., Der Taucher, ein Gedicht von Schiller, f. Klav. 14 Gr.

Köhler, H., 3 Sonates pour la Flûte et Violon. Op. 22. 20 Gr.

Danzi, Fr., Concerto pour Violoncelle. No. 2. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 3 Sonates pour Vlle. Op. 1. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 do Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 Duos pour Alto et Vlle. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

Millico, G., 6 Canzoncino coll' acc. di Chitarra. 12 Gr.

Leroy, Recueil de Marches, Allemandes, Walses et Rondeaux p. 2 Clarin. 2 Thlr.

Michel, 3 Trios p. Flûte, Violon et Vlle. Liv. 1. 2 Thlr.

Paris, F., 3 Duos d' une difficulté graduelle p. Clarinette et Violon. 1 Thlr.

Dietter, 6 Duos progressives pour 2 Bassons. Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Mariolin, L. A., 9 pet. Duos méthodiques pour 2 Flûtes. 1 Thlr. 6 Gr.

— — 6 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 1. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Winter, Ouverture de Marie de Montalban arrangée pour le Fortépiano av. Viol. ad lib. 18 Gr.

— — la même arr. p. 2 Viol. 12 Gr.

— — la même arr. p. 2 Flûtes. 12 Gr.

Gasse, Pot-Pourri composé des Airs de Michel-Ange arr. p. 2 Viol. 1 Thlr. 12 Gr.

Woldemar, 6 Rêves d' un Viol. seul. 18 Gr.

— — Concerto à Violon princ. 2 Thlr. 5 Gr.

— — L'Ombre de Lolli, Sonate fantômagique p. le Violon. 18 Gr.

— — — de Tartini. do. 18 Gr.

— — — de Mestrino. do. 18 Gr.

— — — de Pugnani. do. 18 Gr.

Isouard, Nic., Pot-Pourri d' Airs anglois arr. p. Harpe ou Fortep. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Canzonettes ou 6 pet. Airs ital. av. acc. de Fortep. ou Harpe. 1 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, R., Pot-Pouri d' Airs anglois arr p. le Fortep. Liv. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Asioli, B., Capriccio per il Pianoforte. Op. 9. 18 Gr.

Viguerie, B., 4e recueil d' Airs connus des Opéras et Ballets arr. p. le Pianof. 22 Gr.

Paer, F., Ouverture und Gesänge aus der Oper Der lustige Schuster, für 2 Flöten eingerichtet. 8 Gr.

Müller, W., Die Teufelsmühle, eine komische Oper. Klav. Auszug von Bierey. 1 Thlr. 6 Gr.

Martin, V., 3 Canzonetten m. Begleit. des Pianof. 8 Gr.

Mombelli, D., 3 Duos mit Begleitung des Pianof. 16 Gr.

Neueste Prager Tänze für das Klav. 14 Gr.

Martin, V., 3 Duetts für 2 Guitarren mit Gesang. 10 Gr.

— — 3 Duetts mit Begl. des Pianof. 10 Gr.

Dallairac, Alexis, Oper im Klavierausz. deutsch und franz. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Ouverture daraus für das Pianof. mit Flöte und Viol. ad lib. 12 Gr.

Müller, F. A., Duetto pour 2 Flûtes. No. 2 et 3. 16 Gr.

Winter, Ouverture und Favoritgesang aus der Oper: Das Labyrinth, für 2 Fl. oder Viol. eingerichtet. 20 Gr.

Krommer, F., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 40. 2 Thlr. 16 Gr.

Devienne, Fr., 10e Concerto pour Flûte principal. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 5e Sinfonie conc. p. 2 Viol. princ. 2 Viol., A. et B. 2 Fl., 2 Htb. et 2 Cors. ad lib. 2 Thlr.

— — 1er Conc. pour Hautbois. 1 Thlr. 8 Gr.

Viotti, J. B., 3 Trios p. Viol. et Vlle. Op. 52. 1 Thlr. 20 Gr.

— — do do Op. 53. 1 Thlr. 20 Gr.

— — 3 Duos p. 2 Viol. Op. 54. 1 Thlr 8 Gr.

Gatayes, P. 9 Walzes p. la Harpe. 12 Gr.

Gyrowetz, A., la Chasse, Sonate pour le Pianof. av. Viol. et Vlle. 20 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten July. Nº. 44. 1803.

Gedanken und Wünsche.

Manche unsrer Dichter und Musiker würden sicher, ihren Talenten nach, auf eine ungleich höhere Stufe von künstlerischer Bildung gelangen, wenn nicht ein gewisses unglückseliges Etwas, das nicht zu ihrer besseren Natur gehört, unaufhörlich dagegen andränge. Ich meine das ängstliche Umherschauen nach Beyfall, je rauschender, je allgemeiner, desto besser. Diese fremdartige Empfindung, die sich nur zu leicht im Gemüthe fixiren kann — und wehe dem Künstler, bey dem eine Idee fix geworden ist! — wird nothwendig seine Selbstständigkeit gefangen halten und zuletzt gar zerstoren müssen. Er wird es bald nicht mehr vermögen, etwas aus sich heraus darzustellen, sondern er wird sich damit begnügen müssen, etwas aus dem Aeussern in das Aeussere hinzustellen, ein an sich schon kunstwidriges, und recht eigentlich unnützes Bemühen. — Das heftige Ringen nach Beyfall ist die schneidendste Selbstverletzung, die der, der sie begeht, nur nicht immer gewahr wird, aber das nothwendige Resultat derselben, innere Armuth und Zerrissenheit, wird sich ihm doch endlich einmal aufdringen müssen, und dann ist es wohl nicht selten der Fall, dass er in trauriger Verzagtheit und frevelndem Unglauben an die heilige Kunst jene Armuth und Zerrissenheit, die in ihm ist, auch ausser sich zu sanctioniren strebt. Beyspiele aufzuführen, halte ich für unnöthig, denn sie sind so wenig selten, dass sie ein Jeder ohne Mühe wird suppliren können. — Auf den Beyfall des Publikums gar nichts geben zu wollen, wäre eine thorige, sich selbst bestrafende Arroganz, aber der Musiker soll, so lange er dichtet, nur seine Kunst vor Augen haben, und weiter keinen Nebenblick thun. Er soll nur für die Quintessenz des Publikums arbeiten, nur diesen gefallen wollen, und die Hoffnung nicht so leicht aufgeben, den Rest noch nach und nach zu sich heraufzuziehen. Allein wie wenig geschiehet das, da jene poetische und musikalische Koketterie, die eigentlich so sehr unpoetisch und unmusikalisch ist, immer weiter um sich zu greifen droht. In ihr glaube ich die wahre Excentricität zu finden, von der jetzt so oft, und gewöhnlich am unrechten Orte die Rede ist. Wo die Richtungen auseinander fahren, wie dies bey jener Gefallsucht nothwendig ist, wo das Centrum nicht bewahrt wird, da ist natürlich, wie es schon die Anatomie des Wortes darthut: Excentricität.

Wer die höchste Belohnung des sittlichen Betragens, der ästhetischen Darstellung ausser sich sucht, der hat weder die Sittlichkeit noch die Schönheit gesehen. Ihm ist die Göttin verschwunden, und nur die geputzte Dienerin steht vor ihm.

Man hat an Shakespeare gerühmt, und man kann es eben sowohl an Mozart rühmen, dass ihre Kunstschöpfungen auch auf das Volk Eindruck machen, dass sie nicht blos dem Gebildeten, sondern auch dem Ungebildeten Freude und Ergötzung gewähren. Dies Lob der Popula-

Digitized by Google

rität, über welches Wort ohnehin einige Sprachverwirrung zu herrschen scheint, ist in der That ein wenig zweydeutig; versteht man es aber recht, so ist es allerdings ein wirkliches. Wenn der Künstler in der ganzen Fülle seiner Kraft auftritt, wenn seine schöpferische Phantasie die verschiedenartigsten und doch immer durch ein unsichtbares Band verschlungenen Bildungen vor dem äussern und innern Sinn der Zuschauer hervorruft, so ist es sehr begreiflich, dass auch Manches in diesen Darstellungen dem Volke zusagen müsse, vielleicht gerade deshalb schon, weil es für dasselbe gewöhnlich nur Manches und Vieles giebt, ohne dass es das Eine und Alles, wodurch allein das Kunstwerk — Kunstwerk ist, zu ahnden vermag. Indessen dürfte es sich doch wohl zutragen, dass es zuweilen nicht blos Einzelnheiten sind, wodurch das Volk, bey den Erzeugnissen der ausgezeichnetsten Genies, ergriffen wird. Die Rohheit des grossen Haufens ist denn doch wohl nicht so gross, die Receptivität desselben nicht so ganz abgestumpft, um für den süssen Pfeil des Künstlers schlechthin unzugänglich zu machen. Wenn ihn der Dichter und Musiker mit der ihm eigenthümlichen ganzen göttlichen Kraft ergreift, so wird er nicht immer im Stande seyn, zu widerstehen; er wird wenigstens — (wenn ich mich so ausdrücken darf) — einige Akkorde aus der Melodie der andern Welt, die hier in die seinige tritt, vernehmen müssen, und durch diese Harmonieen wenigstens für den Moment eine Ahndung erschwingen, dass es überhaupt eine Kunst giebt, wodurch schon viel gewonnen ist. — Er schliesst von dem Besondern auf das Allgemeine, er zweifelt nicht länger an der Kunst, wenn er sie gleich nicht deduciren kann, er glaubt an sie wie an eine unbekannte Gottheit, zu deren Verehrung er sich wohl gar in den ästhetischen Sonntagsaugenblicken erheben wird. — Nur der Halbgebildete, der Verbildete, (von dem man eigentlich nicht sagen sollte, dass er auf dem Reflexionspunkte steht, *) sondern dass der Reflexionspunkt auf ihm steht, oder eigentlich nur der Räsonnirstandpunkt) vermag die Kunst niemals zu ahnden, und sie kann ihm nicht zusagen, gerade weil sie ihm keine Reflexionen, keine Allerley-Räsonnements zu sagen hat. —

Freilich ist der Gefühls-Standpunkt der höchste, auf den sich der Ungebildete wird schwingen können: aber er erhalte sich nur rein und kräftig darauf, ohne die Amalgamirung mit etwas Fremdartigen, so wird er sicher von hieraus einen, wenn gleich einseitigen, doch reinen Genuss von den Werken der Kunst, besonders der Musik, erringen. Es sind nicht eigentlich mehr Einzelnheiten, die er geniesst, es ist wirklich eine ganze Seite derselben, die er überschauen kann, er steht an der blumigen, duftenden Küste eines Landes, dessen Mittel- und Endpunkt er nicht erreichen, nicht überschauen kann. Ihn wird die Musik weniger beruhigen, als angenehm oder tief erregen, aber gerade einer solchen Erregung bedarf er. Er hört nur, um mich eines Gleichnisses zu bedienen, das Rollen des Donners, und tief ergreifen ihn die majestätischen Töne; aber den sanften farbigen Regenbogen, der den Himmel mild umspannt, und auch die erschreckte Erde besänftigt, den — sieht er nicht. Doch jener einseitige Reflexionist wird auch nicht einmal von jener erhabenen Erscheinung ergriffen werden können, weil er sich vielleicht in demselben Moment schon des Paragraphen

*) Auch der reinste und kräftigste Reflexionsphilosoph und Aesthetiker steht doch immer mit dem eigentlichen Transscendental-Ideellen nur in dem Verhältniss, wie etwa Claude Lorrain mit Raphael, in dessen Darstellungen das Musikalische, Pittoreske und Plastische zu einem Guss verschmolzen worden ist.

aus seinen Heften über die Physik erinnert, wo Donner und Blitz erklärt werden.

Kehren wir wieder zu unsern alten Beyspielen Shakespeare und Mozart zurück. Ich weiss nicht mit Bestimmtheit anzugeben, welche Stücke des erstern Dichters dem Englischen Volke — (vom eigentlichen Pöbel, dem das Prädikat der Gemeinheit zukommt, wodurch er für jedes Schöne unzugänglich wird, ist hier nie die Rede gewesen) — besonders zugesagt haben, aber es wird sich wohl nicht anders damit verhalten, als in Deutschland. Romeo und Julie, Hamlet, Makbeth haben es zu lautem Beyfall hingerissen; weniger die Heinriche, (bis auf den herrlichen Fallstaff, für dessen unendlichen Witz die Engländer im Allgemeinen wohl mehr Sinn haben, als die Deutschen) Viel Lärmens um Nichts, Wie es euch gefällt, und die andern herrlichen Lustspiele, die man wohl gar (horresco referens) bizarr und fade gefunden hat. Freilich verstand man die ersten drey Dramen gewiss eben so wenig, als die letzten, aber es wurde ihnen doch leichter zu glauben, dass sie sie verständen. Von Mozarts grössern Werken hat wohl nur die Zauberflöte, wegen ihrer durch die meisten Parthieen verstreuten Anmuth, die die höchste Kraft gleichsam schonend verschweigt, allgemein gefallen; den Don Juan ganz zu geniessen, ist schon mehr vonnöthen, aber man geniesst ihn, wie man den Hamlet, Makbeth und Romeo genossen, man ahndet dunkel die lebendige Grösse, die göttliche Kraft, mit der hier die Geisterwelt in die irrdische tritt, um sie zu zerstören. Eben dies Schicksal hat auch Bürgers Lenore gehabt, ein Gedicht, das freilich mehr werth ist, als die schreyende Bewunderung, die man — einigen kleinen unbedeutenden Auswüchsen hat zu Theil werden lassen.

Mozarts Idomeneo, das, so alt es auch ist, doch nur erst seit Kurzem, und äusserst selten aufgeführet worden, Così fan tutte, Figaro, haben, meines Wissens, dem Volke nie ganz behagen können, ein Schicksal, das sie mit Göthes Tasso, Iphigenie, Egmont und Claudine von Villabella theilen.

Entscheiden kann daher die Stimme des Volks über ein Kunstwerk nicht; aber sie kann dem Kritiker manche bemerkenswerthe Data an die Hand geben, besonders wenn die Frage über die Universalität eines Künstlers aufgeworfen wird.

Ueberhaupt scheint es mir höchst seltsam und ungerecht, dass man noch so häufig von der Nüchternheit, und gänzlichen Abgestumpftheit des Deutschen Volks unter den niedern Ständen, zu reden wagt. Dem ist nicht also; im Gegentheil ist eine Receptivität desselben nach allen Seiten hin gar sehr bemerkbar; und daher kommt es denn auch, dass bey dem Mangel an höherer Bildung das Schlechte wie das Schöne in der Musik und den andern Künsten so leichten Eingang findet. Ist nicht die Menuet aus dem Don Juan beynahe eben so sehr im Munde des Volks, als das Lied aus dem Sonntagskinde von dem Friseur, dem man, in Parenthese sey es gesagt, das Bonheur, welches er vor andern Künstlern hat, weit eher gönnen könnte, als dem Komponisten? werden nicht manche gefällige Arien aus der Zauberflöte und Cosa rara von Einigen unter den niedern Klassen eben so oft gesungen, als die Gesänge aus dem Donauweibchen von Larifari und der Jungfer Salome, die uns mit ihrer Lustigkeit beynahe traurig machen könnte? —

Oder sollte etwa dies alles nur so durch einander goutirt werden? das Schlechte wie das Gute? Wäre das wirklich der Fall, so wüsste man freilich nicht, woher man noch Hoffnung schöpfen sollte für die Bildung des Volks. Zum Glücke spricht indess die Erfahrung mehr dagegen, als dafür; und man soll sich nicht so leicht die Erwartung aufgeben, dass es mit der Zeit noch immer besser werden müsse.

Digitized by Google

Unter den sonderbaren Vorwürfen, die eine allzubeschränkte Ansicht der Musik von jeher gemacht, ist auch der, dass sie die vergänglichsten und am wenigsten reellen Vergnügungen gewähre. Was bleibt Einem, hört man wohl sagen, nach dem schönsten Konzert übrig? Weilt der Ton noch in unserm Ohr? Bey aller Aufmerksamkeit behalten wir kaum noch eine schwache Rückerinnerung davon! — Wenn man das Gemälde einer schönen Landschaft, oder einer medizeischen Venus gesehen hat, so schwebt meiner Einbildungskraft die Vorstellung davon noch immer vor. Wir sehen noch das schlafende Mädchen auf seinem Lager von Wiesenblumen hingegossen, ich denke mir das Ganze der idyllischen Landschaft noch so deutlich, dass ich es zeichnen wollte; aber von dem Konzert selbst ist nichts zurückgeblieben. Nun giebt man zwar nach solchen Opprobrationen, die man in mehrern Büchern verzeichnet finden kann, ganz gerne zu, dass die Musik denn doch auch einen grossen Eindruck auf unser Herz mache, welches dadurch erweicht und besänftigt werde — (die Erhebung desselben übergeht man gewöhnlich mit Stillschweigen) — dass durch sie Kummer und Zorn aus unserer Brust weiche, ja dass wir sogar durch sie zu Entschlüssen bewogen werden, die nachher in Handlungen übergehen — (Mich dünkt, das haben die ächten Entschlüsse ein für alle Mal so an sich, ohne dass man es erst weitläufig hinzuzufügen brauchte). — Auf diese Art räumt man der Musik denn doch einen bleibenden Eindruck ein; indess ist ihr dadurch bey weitem noch nicht ihr Recht widerfahren.

Der hat überhaupt gar keinen Genuss von der Musik, dessen Ohrnerven sie nur kitzelt; und wenn man der Maler- und Bildhauerkunst dadurch etwas Schmeichelhaftes zu sagen und ihr ein Uebergewicht über die Tonkunst einzuräumen glaubt, dass man die Statuen und Gemälde mit in das Studirzimmer nehmen kann, welches mit den Tönen nicht wohl zu machen ist, so irrt man sich und hat keine Ahndung von dem Geist der Kunst, der denn natürlich ein wahrhaft geistiger Geist ist, und sich auch nur im Geist und in der Wahrheit will anbeten lassen.

Einer weitläufigern Auseinandersetzung bedarf es nicht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Miscellen.

(Fortsetzung.)

No. 6.

Bitte einiger musikalischer Layen.

Der Zweck dieses Aufsatzes ist: Bitte um Belehrung über den wahren innern Werth der vorzüglichsten neuesten und älterer musikalischen Werke. Wir haben nicht das Glück und die Gelegenheit mit erfahrenen Männern in diesem Kunstfach in Verbindung zu stehen; und können uns daher nicht persönlich direkte an solche wenden. Dieses hat uns denn Veranlassung gegeben, unsere Gedanken schriftlich abzufassen, und an die respekt. Herren Redacteurs der musikalischen Zeitung einzusenden, in Hoffnung dass dieselben die Güte haben werden, diesen wenigen Zeilen in ihren, in der musikalischen Welt, allgemein bekannten Blättern einen Platz zu gönnen. Findet sich alsdann irgend jemand aufgeregt, Unerfahrene zu belehren, und diesen Aufsatz einiger Antwort zu würdigen, so ist unser Zweck erreicht, wir sind befriedigt, und wissen es dem Herrn Verfasser Dank.

An unserm Orte befindet sich eine kleine Anzahl Musikfreunde, meistens *no.s* Professionisten bestehend, deren einziges und grösstes Vergnügen es ist, sich in den Freystunden dieser herzerhebenden Kunst zu widmen. Es ist damit so weit gekommen, dass seit ver-

schiedenen Jahren Sinfonieen und Harmonieen, auch Violoncell- Floten- und Fagott-Konzerte, ferner Duetten, sowohl für Saiten- als auch für verschiedene Blasinstrumente, zum Vergnügen vieler Liebhaber, exekutirt werden können. Doch dürfen wir uns, bey und von dem allem, auch nicht des geringsten Grades der Vollkommenheit rühmen, es dient blos zur Unterhaltung und Erholung für unsern Zirkel, und das um so mehr, da man hier keine Gelegenheiten zu andern gewöhnlichen Ergötzungen hat. — Wir können eben nicht sagen, dass wir einen grossen Vorrath von Musikalien haben, unsere Sinfonieen bestehen grösstentheils aus den Meisterwerken Mozarts und Haydns, daneben benutzen wir verschiedene von Pleyel, Rosetti, Gyrowetz, Wranitzky, Neubauer, Winter und andern. Bis daher haben wir diesen kleinen Vorrath jährlich mit einigen neuen vermehrt und unser Hauptzweck bey Anschaffung derselben, war dann immer dieser, wo möglich so die rechten Kernwerke zu bekommen, welche einen dauerhaften Genuss verschaffen, und die man von Zeit zu Zeit immer wiederholen kann, ohne ermüdet zu werden. Dieser Zweck ist vollkommen erreicht mit den Mozartschen und Haydnschen Werken. Wie manche frohe Stunde haben wir ihnen nicht zu danken, wie oft wiederholen wir sie, und entdecken, so gut wir es vermögen, immer neue Schönheiten darinnen. Wie herrlich belohnt wird man nicht für das bey einigen Mozartschen vorzüglich schwere Einstudiren, wenn man endlich die Schwierigkeiten glücklich überwunden hat, und dann aus diesem die einzelnen Schönheiten hervortreten und bemerkbar werden. Nicht so wurden wir jedoch befriedigt durch andere zum Theil noch neuere Produkte, von denen wir, der Kürze wegen, nur die eines Winter, Gyrowetz und Wranitzky nennen wollen, auch Rosetti's neueste Kompositionen gehören hierher, ja wir müssen selbst sagen, dass uns die neuesten Sinfonieen des grossen Haydn in dieser Hinsicht bey weitem nicht das sind, was uns seine älteren Werke immer waren und noch jetzt sind — man erlaube uns hier zum Beyspiel anzuführen: die Sinfonieen Op. 55 und 55 bey Hummel, (die er während seinem Aufenthalt in England oder doch bald nachher geschrieben) und dagegen die neuesten, die wir bis jetzt besitzen: Op. 95, Liv. 1 und 2, Paris. — Hier kommen wir denn endlich auf unsere Frage und Bitte um Zurechtweisung.

Sind in der That diese neuesten Werke den älteren an innerem Gehalt gleich? ist dies der Fall, so liegt die Schuld an uns, wenn wir uns einbilden, dass die älteren hierin den Vorzug behalten. Wenn wir es wagen, dieses zu sagen, so geschieht es aus der Ursache, weil wir finden, dass wir die älteren z. B. von Op. 28 bis 55 und mehr folgende immerfort von Zeit zu Zeit mit innigem Vergnügen wiederholen können, wie oben bereits angeführt, und uns die neuesten dagegen bey öfterem Durchspielen weit eher gewöhnlich und alltäglich werden; dieses glauben wir einer gewissen Mannigfaltigkeit und Fülle, die bey den ersteren in grösserem Grade wie bey den letzteren vorhanden ist, zuschreiben zu müssen. So können wir hier nicht unberührt lassen, die ausgearbeiteten, hinreissenden Adagios in Haydns älteren Sinfonieen; wie in Op 15 bis 22 und mehrerern, die jeden Liebhaber der ächten ausdrucksvollen Musik gewiss so ganz befriedigen: wovon man aber in den allerneusten Werken dieses Meisters nur sehr wenig ähnliches findet. — Man verzeihe es uns als musikalischen Layen, wenn nicht alles kunstmässig gegeben ist, wir hoffen aber, dass uns jeder fühlende Künstler verstehen wird. —

Sind wir nun in unserm Begriffe irre gegangen, so bitten wir uns Zurechtweisung aus; wir werden gewiss nicht ermangeln, uns dieselbige zu Nutze zu machen, da uns selbst höchst viel daran gelegen ist, auch an den neuesten Werken Genuss finden zu lernen, und mit dem Geschmack der Zeit fortzuschreiten, welches uns freilich bis jetzt nicht hat gelingen

Digitized by Google

wollen, wozu wir aber, durch gütige Belehrung zu gelangen, Hoffnung haben. —

Man vergönne es uns, noch ein Beyspiel anzuführen, welches sehr viel beygetragen hat, uns weniger vortheilhafte Begriffe von der allerneusten, als von der nicht ganz neuen Komposition zu machen; dieses ist, der uns sehr auffallend scheinende Unterschied in den Violin-Duos von Viotti, nämlich in dem 1er Livr., Paris, und den ganz neuen Op. 5, Liv. 2, Hamburg. Wir kennen für dieses Instrument nichts herrlichers, als das erstgenannte Werk dieses grossen Mannes, und es gewährt ein wahres Vergnügen, diese Duetten von zwey geübten Spielern in dem wahren Geiste vortragen zu hören. Die Leztern sind uns zwar von allen neueren Werken dieser Art immer noch die schätzenswerthesten, scheinen uns jedoch den ältern weit nachzustehen. — Die Ursache zu ergründen, ist ausser unserm Vermögen, indem wir blos schlichte Liebhaber und keinesweges Kenner sind, (wie man aus diesem Aufsatze bald gewahr werden wird). Aber wir befinden uns mit unsern Vorurtheilen, oder wie man es sonst nennen will, denn doch in einer unangenehmen Lage; indem wir uns fast scheuen neue Werke, besonders von uns unbekannten Komponisten, anzuschaffen, ungeachtet den oft sehr vortheilhaften Recensionen, da sie uns, wenn sie einigemal durchgespielt sind, gar nicht mehr schmecken wollen; mithin unser Zweck um einen anhaltenden Genuss bey öfterer Wiederholung zu haben, ganz verfehlt wird, welches, da unsere Gesellschaft keinen grossen Fond zu Anschaffung ansehnlicher Quantitäten neuer Musikalien hat, äusserst einschränkend ist. —

Es könnte uns daher kein grösseres Vergnügen gemacht werden, als wenn sich irgend jemand, dem diese unsere angelegentliche Bitte zu Gesichte kommt, dazu hergeben wollte, uns zu belehren, wo wir irren, uns einige Winke zu geben, aus welchem Gesichtspunkt wir das verschiedene der älteren und neuesten Musikwerke zu betrachten haben, (denn dass eine Verschiedenheit wirklich da ist, wird man uns wohl zugeben,) und uns dadurch in den Stand zu setzen, den reinen Geschmack an den neuesten Werken zu bekommen, den wir, vor noch nicht gar langen Jahren, an den damals herauskommenden, hatten.

Wir sind sehr geneigt jeder Belehrung, und gutem Rath zu folgen; indem wir zu sehr von unserer Beschränktheit in Beurtheilung des wahren Werthes musikalischer Werke überzeugt sind, und uns daher gerne von Sachverständigen und Kennern wollen leiten lassen. Denn dass wirklich die neueren Werke unserer Komponisten den älteren an Werth sollten nachstehen, wie man aus dem Vorbesagten schliessen könnte, wollen wir uns gar nicht lassen einfallen; vielmehr suchen wir alle Schuld bey uns selbst, sind aber nicht im Stande auszufinden, wo der Schaden eigentlich sitzt; dies hat uns denn bewogen, diesen Schritt zu thun und unsere Lage schriftlich mitzutheilen, in der Hoffnung, gütige Zurechtweisung, vermittelst dieses Weges, welchen wir eingeschlagen sind, zu erhalten. — Ob wir nun zuviel hoffen, oder nicht, wollen wir geduldig abwarten. *) —

---

*) Allen Scherz, und auch so manches Ernstliche unter der Maske des Scherzes einen Augenblick bey Seite — : sollten nicht die Verff., zuweilen wenigstens, dadurch getäuscht worden seyn, dass gar manche, der Nummer nach neue Sinfonie, Quartettensammlung u. dgl. alt ist, und nur jetzt erst gestochen worden? manche andere früher erschienen, aber damals weit weniger bekannt worden, als in einem neueren Nachstich, der, wie gewöhnlich, nicht als Nachstich angegeben ist?

Ein Theilnehmer.

Nachrichten.

Wien den 11ten Julii. Das fleissige Theater an der Wien gab am 9ten dieses schon wieder eine neue Oper. Das Bestreben dieser Direktion, dem Publikum immer neu zu seyn, sticht gegen die Schlafrigkeit anderer Theater sehr hervor. Nur wäre bey dem Erstern zu wünschen, dass der Dichter oder Uebersetzer, wie auch die Sänger, bey dieser Eile etwas bedächtlicher zu Werke gehen möchten. Nach Angabe des Komödienzettels, hat Herr Seyfried diese Oper nach dem Französischen unter dem Titel: Die Temperamente (l'Irato) frey bearbeitet. Nun heisst bey uns, nach vorliegender Waare zu urtheilen, eine freye Bearbeitung so viel, als: eine dem Originale unähnlich gemachte — und in diesem Verstande hat auch Hr. S. sehr strenge seine Pflicht erfüllt. Es wäre zu wünschen, dass Hr. S. die Grundsätze der Kunst zu übersetzen, die in der Weygandischen Buchhandlung in Leipzig herauskamen, beherzigte; wie gewaltig würde er nicht über seine Arbeit sich wundern. So einen Spass sollte sich Herr S. wirklich von Zeit zu Zeit machen. — Was die Sänger und Schauspieler dieses Singspieles betrifft, so wäre ihnen Zückerts Abhandlung von den Leidenschaften, Berlin bey Mylius, zu empfehlen. Sie würden zu ihrem Erstaunen erfahren, dass der Colericus eben nicht rasen, und der Phlegmaticus nicht von Bley seyn dürfe. De la Chambre Anweisung zur Menschenkenntniss, Le Brun über den Ausdruck der Affekte, und Campers Versuch über den Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften u. s. w. wären eine ganz artige Lektüre. NB. NB. Auch hat ein gewisser Engel eine Mimik geschrieben. — Die Musik ist von Mehül, und gefiel allgemein, auch ist sie gut vom Orchester vorgetragen worden. Das Stück aber gefiel durch die Schuld des Uebersetzers, und der spielenden Personen — nur ein wenig mehr, als gar nicht.

Von Seite des Nationaltheaters leben wir der besten Hoffnung. Es ist erst seit acht Wochen, dass man schon ein neues Ballet hat geben wollen, und höchst wahrscheinlich kömmt es noch vor Ablauf des Jahres zu Stande. Winters lezte Arbeit in Paris: Maria von Montalban, wird über Hals und Kopf einstudirt, und die Recitative werden, wie man vernimmt, von einem prosaischen Mann prosaisch übersetzt. Herr Treitschke hat eine Menge neuer Mitglieder für die deutsche Oper engagirt. Zur Steuer der Wahrheit muss ich einer Nachricht der musikalischen Zeitung widersprechen, nämlich: Beethovens Kantate hat — nicht gefallen.

Abt Vogler wird nun bald mit seiner Arbeit hervortreten.

London, den 1ten Junii. Die gestrige Oper bot uns ein Schauspiel dar, wie wir es selten oder nie hier gesehen haben; ich spreche von Winters neuem, für unser Operntheater hier verfassten Werke, Kalypso. Wir hörten schon vorher verschiedene Stücke von seiner Komposition, die den lebhaftesten Beyfall der Kenner fanden. Aber noch mehr Ruhm erwarb sich dieser ehrenwerthe deutsche Künstler bey allen durch diese seine Kalypso. Ich wiederhole es: sie übertrifft an Kunst, Schönheit und Geschmack alles, was wir hier jemals gehört haben. Der Zufluss von Seiten des Publikums war so gross, dass nur ein kleiner Theil der Herbeyströmenden in dem weiten Hause Platz finden konnte. Die ungeheure Menge Kutschen, die Erwartung, das Gedränge —: alles hatte den Anschein eines Festes, woran eine ganze Nation Theil nimmt. Winter führte die Musik selbst an; einige kleine, kaum vermeidliche Zufalle abgerechnet, ging alles sehr gut und auch zur Zufriedenheit des Komponisten,

Digitized by Google

der dem Orchester, das mehrentheils mit Deutschen besetzt ist, seinen Beyfall nicht versagte. Herr Schmidt zeichnete sich auch diesmal wieder auf der Trompete zur Freude der Kenner aus; eben so Hr. Kramer auf der Flote, Hr. Griesbach auf der Hoboe; nicht weniger die Hrn. Homes, Mahon, Linley und einige andere. Die berühmte erste Sängerin, Mad. Billington, sang zum Entzücken. Sie und alle erstgenannte sind Deutsche, (Schmidt aus Sachsen, Kramer und Griesbach aus Hannover, alle drey Musiker des Prinzen von Wales,) aber die Hrn. Homes, Mahon und Linley sind gebohrne Engländer.

Recensionen.

Lieder der Liebe und des Frohsinns, mit Melodieen und Klavierbegleitung von H. G. Tuch. Op. XVI. Dessau, im Musik-Comptoir. (Pr. 12 Gr.)

Sechs kleine Lieder, keines schlecht und einige sehr hübsch, die vielen Liebhabern manche angenehme Stunde verschaffen können. Den Sinn der Gedichte hat der Komponist nirgends vergriffen. Das erste cis im Basse S. 6, Z. 8, T. 3, würde besser A heissen, und das Lied S. 8, hat zu lange Ritornelle. Das Lied S. 10, hat eine sehr hübsche Melodie, und das letzte ist in jeder Hinsicht ungemein artig.

Mina, ein Gedicht mit Begleitung des Pianoforte von Joseph Lipavsky. Op. 15. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 30 Xr.)

Das Gedicht enthält nicht sowohl Empfindungen einer Braut, die sich dem Ziel ihrer Wünsche nahet, als vielmehr — Betrachtungen über diese ihre Empfindungen. Die Poesie konnte also hier nur Gelegenheitsmacherin seyn. Und dieses Geschäft hat sie treulich vollbracht, indem sie dem Liebhaber eine recht gute Scene (nicht ein eigentliches Lied) zuführt; eine Gesellschaft, in der er sich zwar anfänglich — wie es gehet — nicht sehr, in der Folge aber recht angenehm unterhalten findet. Das Werkchen ist auf Stein wirklich schön gedruckt.

Gesänge für Sopran, Tenor und Baß, mit Begleitung des Klaviers, von Leonard de Call. Werk VII. N. 1. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 36 Xr.)

Es ist nur Ein Gesang — ein leichtes, angenehmes und gefalliges Terzett, ohne glänzende Vorzüge, aber auch ohne offenbare Missgriffe. Bey der Ausführung, die recht wohl unterhält, ist besonders ein guter Bassist an seinem Platze.

In den Nummern 39 bis 42 sind mehrere Fehler stehen geblieben, von denen wir die bedeutendsten hier anzeigen und sie zu entschuldigen bitten:

Seite 649, Zeile 8, lies: Tons die Oeffnung des etc. S. 657, Z. 5 von unten, lies: für Andere Noten etc. S. 660, Z. 20, lies: Die Mutter war dreist etc. S. 662, Z. 29, lies: diesem Bande etc. S. 664, Z. 29, lies: bisher empfohlen etc. S. 665, Z. 33, lies: C. b. S. 669, Z. 10, lies: Spiel in Soubretten-Rollen etc. S. 676, Z. 11, lies: temperirten Stimmung etc. S. 687, Z. 6, lies: Welchen die etc. Z. 24, lies: schönere Fluren etc. S. 688, Z. 10 von unten, lies: begleitenden Geigen etc. S. 689. Z. 3 von unten, lies: Niemtschecks bekannter etc. S. 695, Z. 24, lies: Akt beginnt etc. S. 697, Z. 6, lies: für die Harmonika etc. S. 699, Z. 10 von unten, lies: mehr als vier Saiten etc. S. 700, Z. 13 u. 39, lies: timbre; ebendas. Z. 17, lies: auf einer Violin etc. S. 704, Z. 9, lies: So blickte mich etc.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten August. Nº. 45. 1803.

Gedanken und Wünsche.

(Fortsetzung.)

Ueber Mozart und Shakespeare hört man nicht selten das tiefgeschärfte Urtheil, es seyen allerdings gar treffliche Künstler, das müsse man einräumen, und räume es auch ganz gern ein; indessen liessen sie sich denn doch zuweilen gar zu sehr von ihrem Genie fortreissen, und ihre Phantasie sey wirklich allzu überschwenglich. — Mich dünkt, man brauche nur, statt aller andern Antwort, diesen Kritikern zu Gemüthe zu führen, dass das Gegentheil von überschwenglich: — „unterkriechlich" sey.

Als kleiner Beytrag zu der Geschichte des musikalischen Geschmacks eines nicht geringen Theils des Pariser Publikums stehe hier auch noch die Nachricht, dass das gewöhnliche Urtheil über Haydn's Schöpfung in folgender wahrhaftig sehr charakteristischen Expektoration bestand: „Oui, c'est excellent, c'est divin; mais — bien ennuyant." *) Diese kurzen ausdrucksvollen Worte, über die sich ein weitläufiger Kommentar schreiben liesse, wenn sie ihn nicht glücklicherweise schon in sich trügen, sagen auch in der That bey weitem mehr, als einige lange nicht eben spashafte Recensionen des Haydnschen Werks, mit denen man uns von Paris aus heimgesucht hat. Wer übrigens in dem Umstande, dass man denn doch auch von dort aus unserm ehrwürdigen musikalischen — Thomson, eine Denk- oder Dankmünze übersandt habe; wer darin etwa einen Widerspruch mit jenen angeführten Worten zu finden glauben sollte, der erinnere sich nur auch an die bekannte Parodie des Haydnschen Werks: La création du sommeil, eine Parodie, in der sich eine halb erschöpfte Frivolität nur zu wohl gefallen hat, und er wird hier einen eben so grossen anscheinenden Widerspruch finden, der aber eigentlich eben so leicht zu lösen ist, als jener.

Ich habe bereits in diesen Blättern davon geredet, dass die nothwendige Beruhigung, worauf jedes reingebildete Trauerspiel hinzweckt, durch Hülfe der Musik sehr oft schon glücklich ist erreicht worden — (ob ich gleich keinesweges behaupten möchte, dass sie nicht auch durch die Poesie allein hervorgebracht werden könnte) — wobey ich auf Egmont hindeutete, in welchem Drama der entscheidende Moment, den das Schicksal hervorgeführt hat, durch die Musik gleichsam verhüllt, oder sonst gemildert wird. Zugleich ist gezeigt worden, dass Shakespeare seine Geister meistens nur mit Musik auftreten, oder sie da-

*) Diese Nachricht gehört nicht zu den gewöhnlichen Anekdoten, deren man in Zeitungen und Journalen eine Menge habhaft werden kann; ich verdanke sie einem sehr glaubwürdigen Manne, der sich im Winter und Frühling 1801 zu Paris aufhielt, und desselbst an dem musikalischen Geschmack der Einwohner verzweifeln lernte, worin wir ihm indess nicht so ganz unbedingt beystimmen wollen.

durch ankündigen lässt. Aber nicht blos Geister, sondern auch das Geisterähnliche, besonders das Furchtbare, das, als solches, nicht gemildert werden soll, weil es sich erst durch den Zusammenhang des Ganzen zur Harmonie bilden kann, das Schreckliche, (das indess nie in das Gebiet des Peinlichen und Grässlichen überschreiten darf) wird sehr schicklich durch musikalische Töne vorbereitet, gleichsam um den Zuschauer mit Muth für die grosse Scene zu erfüllen, die ihm bis in das Innerste ergreifen wird. Schiller hat in seinen Räubern die Musik auf das Trefflichste in die kolossalische Handlung eingeflochten. So ist es wohl bedacht, dass Amalie bey den tiefen Leiden des alten Grafen das herrliche Lied von dem Abschied Hektors singt; (S. 59 folg.) trefflich, dass es in der Scene zwischen Karl und Amalie im Garten zum Theil wiederholt wird: (S. 155) aber noch bedeutungsvoller ist die Musik, welche dem grossen Monolog und dem ungeheuren Auftritt am Thurm vorhergeht (S. 162 folg.) *). Es ist Etwas in ihr, das an den Chor der Alten erinnert, eine retardirende und doch spannende Kraft. Von gleicher Wirkung ist auch die Musik, die den bekannten Monolog der Jungfrau von Orleans (zu Anfang des vierten Akts) begleitet. Mit ihr scheint der grelle Effekt der Kriegesscenen in einem fast zu harten Kontraste zu stehen, aber man vergisst ihrer nun auch bald, und in diesen Tönen liegt gleichsam die Enthüllung des jungfräulichen Geheimnisses, das sie keinem Menschen, selbst nicht der sehr weichen Agnes Sorel vertrauen kann. Nur die Musik vermag es ihn zu lösen, und ihr allein wagt sie, die Sehnsucht zu gestehen, von der so wunderbar ihr Herz erfüllt wurde. Aber ihr musste sie es auch gestehen, das Gefühl, das sie selbst nicht begreift und nicht begreifen durfte; ihr musste sie das Sehnen vertrauen, das im lärmenden Gewühl der Schlacht nur in sich selbst zurückgedrängt wurde, und, weil es keine Sprache hatte, und keine befreundete Töne finden konnte, wie eine feindliche Flamme, ihr eignes Herz zu zerstören drohte. Hier nun, im einsamen Saal des Schlosses, nehmen sich die süssen Töne ihrer freundlich an; sie geben Nahrung ihrem Schmerz; aber sie vergönnen ihr auch, ihn auszusprechen in harmonischen Worten, und, indem sie ihn erheben, lindern sie ihn. Wenn wir der Musik gegenüber stehen, ist kein Geheimniss mehr in uns; da lösst sich alles auf, was verworren da lag, und selbst das Widersprechende gewinnt den reinsten Einklang, die dumpfe Trauer wird sich klar, und hofft die schöne Stunde der Erlösung, und auch der bitterste, konvulsivische Schmerz wird allgemach und leise zur stilleren Beschauung hingeführt, und vermag die Seligkeit der religiosen Resignation zu ahnden. Wir fühlen nun mehr in uns, als jenen Schmerz, den uns das Endliche in seinem Widerstreben gab, wir fühlen es mit süssem Stolz, dass er nur Einzelnes berühren konnte, doch jenen Kern in unsrer tiefsten Tiefe wohl unangetastet, unversehrt lassen musste; wir ahnden es, wie jene Siegessinfonie den kindlich-hohen Egmont zum finstern Tode leiten konnte wie zu einem glänzenden Triumphwagen, ahnden es, dass wir das Höchste des Menschen errungen haben, wenn uns das Leben Gesang ist, und dass nur so der Tod Melodie seyn konne.

Doch nicht blos der Trauer und dem Schmerze ist der Genius der Tonkunst hold;

*) Ich citire die Seitenzahlen nach dem neuen Abdruck der Originalausgabe (Mannheim 1793) dieses Werks, über das, beyläufig sey es gesagt, trotz des vielen Hin- und Hersprechens, das erste erschöpfende Wort wohl noch zu erwarten seyn möchte. Dass übrigens von den so üblichen Verstümmelungen durch andre Autoren, denen man das Manum de tabula nur vergeblich zugerufen hat, gar nicht die Rede seyn konne, versteht sich von selbst.

Digitized by Google

auch die Freude erhebt sich kühn und leicht, wenn seine Zauber walten. Dann erst scheint sie die eigentliche Gewissheit und Entschiedenheit über sich selbst zu gewinnen; sie flattert nicht mehr unbestimmt und üppig umher, sondern in sich selbst vertieft, und hier allein in Sicherheit, erfreut sie sich an ihrer eignen Freude. — Und was ist denn auch die Freude anders, als jene innere Musik, die nur zuweilen in uns schlummert, doch nie zerrissen werden kann? Dringen dann die Töne einer süssen Melodie in uns ein, so schwindet jene unfreye Stimmung, bey der jene innere Harmonie schlummerte.

Darf ich es frey gestehen? — Oft scheint es mir, als sey die Musik milder gesinnt gegen den Menschen, als selbst die göttliche Poesie — zu jener dürfen wir auch im Gefühl der Körperschmerzen emporblicken, und sie werden sanft gelindert; den Anblick dieser ertragen wir dann kaum; es ist, als scheuche uns ihr glanzerfülltes Auge zurück, und wir fühlen uns dann nur noch kränklicher, als zuvor — Oder ist dies kleine Fragment selbst nur Resultat eines temporären Gefühls von Kränklichkeit?

Franz Horn.

Nachrichten.

Paris, d. 6ten July. Ich habe einige Monate vorübergehen lassen, ohne mein musikal. Tagebuch fortzusetzen, theils weil der Sommer hier, wie überall, weniger Stoff bietet, theils weil das, worüber sich etwas hätte sagen lassen, für deutsche Leser mir nicht genug Interesse zu haben schien. Ich will jedoch, was seit meinem lezten Bericht Vorzügliches vorgefallen, ganz kurz erwähnen, und mich bey dem Neuesten länger aufhalten.

Die grosse Oper hat nichts Neues von Belang gegeben. Paesiello's Proserpine hat, wegen Krankheit eines Mitgliedes, eine Zeit lang ausgesetzt werden müssen; jetzt haben die Wiederholungen wieder ihren Anfang genommen, und das Publikum nimmt noch immer lebhaften Antheil an ihnen. Während jener Pause gab man Racine's fromme Esther, mit neuer Musik von Plantade, der als Musiklehrer und Liederkomponist bekannt und mit Recht beliebt ist. Seine Musik ist gut und macht ihm Ehre; doch haben die Hauptchöre nicht die Kraft, die man ihnen wünscht. Uebrigens bin ich weder kalt, noch fromm genug, um dem Stück viel Geschmack abgewinnen zu können, und dem Publikum schien es wie mir zu gehen. Man lobte und pries — selbst der Moniteur that es — und gähnte.

Es gehört jetzt zum guten Ton, die italienische Oper auf alle Weise zu begünstigen. Wenn auch der ausgezeichnete Schutz, den dies Institut von Bonaparte und den Seinigen erhält, Einiges dazu beyträgt, so thut dieser doch nicht alles, sondern die Sache hat ihren guten Grund in sich selbst. Oft Neues zu hören, ist Bedürfniss aller Pariser — die andern Theater geben dessen aber wirklich allzuwenig; an wahrem Gesang sich zu ergötzen, ist Bedürfniss der Musikfreunde — die französischen Sänger im Ganzen werden sich aber nie daran gewöhnen. Hierzu kommt noch, dass die Italiener wirklich vieles Gute geben, und, was sie geben, besonders von Seiten des Gesanges, ganz vortrefflich; und dass sie, seit kurzem wenigstens, auch das Aeussere ihrer Opern — ich meyne Dekorationen, Kleidung u. dgl., was sonst immer ärmlich war — sehr schön eingerichtet haben. Eine Prima Donna, im vollesten Sinne des Worts, fehlt jedoch noch immer. Unter den Komponisten ist Paer jetzt hier der Held des Tages. Ich übergehe kleinere Werke von ihm und Andern, und führe nur an, dass wir seit fast zwey Wochen seine Griselda gehört,

und mit dem glänzendsten, ausgezeichnetsten Beyfall aufgenommen haben. Ich weiss nicht, ob dies schöne Produkt auf deutschen Bühnen bekannt genug ist; *) und da, dem Rufe nach, die Deutschen nicht selten erst dann anfangen, sich für etwas, das sie haben, lebhafter zu interessiren, wenn sie vom Auslande darauf aufmerksam gemacht werden: so erlaube ich mir, über diese Oper ausführlicher zu seyn. Man erzählt hier, Paer habe die Oper in einigen Wochen für das Karneval vom Jahr 1795 zu Parma, in seinem sieben und zwanzigsten Jahre geschrieben. Dann hätte er einen herrlichen Beweis seiner Kunst zu einer Zeit gegeben, wo Andere kaum ihre Studien vollendet haben. Ich glaube in dem, was ich anführen werde, Spuren von Jugend, aber von sehr bedeutender, zu finden. Das Gedicht ist wohl nur zusammengemacht, um dem Komponisten eine Reihe interessanter Situationen zu bieten, worin sich nicht nur seine Kunst, sondern auch seine Individualität in derselben recht gut zeigen könnte. So konnte es in Italien gefallen, wo man wenig wissenschaftliche, aber viel musikalische Kenntnisse hat; bey uns gilt es nichts, denn wir haben, in Masse genommen, von beydem — ein Bischen. Was bey der Musik zuerst auffällt, (und worin ich etwas Jugendliches finde,) ist, der grosse Reichthum der Instrumentalparthieen, die nicht nur weit mehr Mannichfaltigkeit, sondern sogar mehr Annehmlichkeit und Melodiöses haben, als die Gesangparthieen selbst. Jene haben so viele und meistens so schöne Musik, dass man vielleicht zehn Opern damit ausstatten könnte. Paer entfernet sich darum von seinen Landsleuten — nicht nur von denen, die für den Gesang ganz allein sorgen, sondern auch von jenen bessern, die, wie Cimarosa und Paesiello, Gesang und Instrumentalmusik in gleicher Höhe zu halten suchen. Bey ihm ist die letztere offenbar im Vortheil, und so tritt er zu mehrern der vorzüglichern Deutschen über. Die Arien sind zum Theil übertrieben und schwierig, bis zur Ueberladung mit ausgeführten Passagen und Verzierungen versehen, welche wohl besser dem Sinne und den Fähigkeiten wahrhaft gebildeter Sänger überlassen werden. Auch hierin finde ich etwas Jugendliches. Eine Eigenheit, deren sich P., wenn auch nicht zuerst, doch in reicherem Maasse als andere neueste Komponisten bedient, ist, dass er öfters während des einfachen Gesanges mehrerer Stimmen, auch wohl eines Chors, einer Solostimme glänzende Figuren giebt. Bey uns wird nun, wie Sie wissen, über alles nicht ganz Gewöhnliche raisonnirt, und im voraus; ich hörte in einer frühern Probe: eh bien! ein Chor mit obligater Hoboe, für die Singstimme! Comment? eine Bravourarie mit akkompagnirenden Menschenstimmen? u. dgl. Da nun aber das Ganze bey der Aufführung so gut herauskam, schwiegen die Tadler, von ihrem bessern Gefühl überführt, und die aufrichtigern gestanden, es sey doch wohl gut, obschon die d'Alemberts u. dgl. nichts davon gesagt hätten. Ohngeachtet obiger Ausstellungen bleibt Griselda eine

*) Paers schätzbare Griselda, die allerdings seine frühern Arbeiten überflügelt und mit Ehren neben seinen neuesten Stand hält, ist in Wien und Dresden bekannt und beliebt: die meisten deutschen Theater geben, und die meisten Auditorien nehmen lieber auf — nun, man weiss ja, was! In Leipzig kennen wir sie nur aus Konzerten. Wir geben, was der Verf. von dieser Oper sagt, ohngeachtet sie nicht unbekannt ist; aber wir geben es abgekürzt, weil sein Zweck — kann er durch Empfehlung erreicht werden, auch so erreicht werden wird, wir aber den Raum sehr zu schonen haben. Uebrigens wird es, hoffen wir, auch denen, die die Oper kennen, nicht unangenehm seyn zu lesen, wie einer der verdientesten französischen Komponisten und Kunstkenner über jenes Werk urtheilt; nur bitten wir, nicht zu vergessen, dass der Verf. nur von der Griselda spricht, und dass Hr. P. von manchem hier Getadelten später zurückgekommen ist.

d. Redakt.

Digitized by Google

der schönsten Produktionen der Kunst neuerer Italiener. Man wird, man muss sie recht oft hören, um immer neue Schönheiten an ihr zu entdecken. Einige einzelne, ganz vorzügliche Stücke muss ich noch anführen. Die Ouverture kann sich mit den besten deutschen oder französischen nicht messen: ist aber doch weit besser, als die meisten italienischen. Die Ensembles und Chöre sind fast alle eben so meisterhaft gearbeitet, als sie meisterhaft ausgeführt wurden; auf ihnen, auf der ganzen Orchesterparthie, und auf der Rolle der Griselda beruhet der eigentliche Werth der Oper u. s. w.

Wenn das glänzende Emporkommen dieses Theaters dem Théatre Feydeau einigermassen nachtheilig ist, so ist die Langsamkeit desselben, mit der man seit einiger Zeit die Sache ruhig abzuwarten scheint, ihm noch weit mehr nachtheilig. Ich kann Ihnen aus beträchtlicher Zeit nur Ein neues Produkt anführen, und ein sehr seltsames. Le Baiser et la Quittance heisst das wunderliche Werkchen, das von drey Dichtern und vier Komponisten verfasst worden ist. Die Wirkung des Ganzen war ohngefähr, wie die Wirkung eines Gemäldes seyn würde, an welchem Albano, Rubens, Michel Angelo und Teniers einen Plan von Poussin gemeinschaftlich, und so ausgeführt hätten, dass jeder sich seiner eigenen Weise ganz, und ohne Rücksicht auf die Mitarbeiter, überlassen hätte. Denn das letztere haben diese Musiker wirklich gethan: jeder stehet für sich, und so stehet denn auch jedes Gesangstück für sich — das Ganze ist kein Ganzes. Die Verfasser haben sich zwar genannt, aber nicht angegeben, was von ihnen ist: ich glaube jedoch meine Leute gut genug zu kennen, und sie haben selbst so sehr für die Durchsichtigkeit der Maske gesorgt, dass ich sie bey Erwähnung der Hauptstücke mir zu nennen getraue. Das Stück fängt mit Soldatenlärmen an; die Ouverture beziehet sich hierauf und hat — obligate Tambours. Gewisse Lieblingsgedanken und eine gewisse Unordnung überzeugen mich, dass sie von Kreutzer ist. Hieran schliesst sich die Introduktion, wo Soldaten exerzieren, spielen, Musik machen u. dgl. — eine verwünschte Konfusion, die mit schrecklicher Wahrheit in Musik gesetzt ist von Nicolo. Dieser Komponist hat aber auch eine Tenorarie und ein Duett gesetzt, die sehr hübsch sind und den erhaltenen Beyfall verdienen. Das Finale des ersten Akts ist wahrscheinlich, und das Finale des zweyten, ganz gewiss von Méhül. Das erste hat schöne Stellen, ist aber nicht gut zusammengehalten; das zweyte ist wirklich kräftig und schon. Besonders ist in diesem ausgeführten Stück die Orchesterparthie reich, zu den Situationen passend, und ausdrucksvoll. Hin und wieder wünschte ich mehr Klarheit — hier, wie in fast allen Méhülschen Kompositionen. Eine allerliebste Romanze im zweyten Akt und ein ganz originelles Soldatenlied im dritten glaube ich mit Sicherheit dem wackern Boieldieu zuschreiben zu können. Die angeführten sind die vorzüglichsten Stücke. Das Ganze kann nur gefallen, wenn man es, wie gesagt, nicht als Ganzes, sondern als eine Kollektion zum Theil interessanter Einzelnheiten betrachtet. Das erstemal gefiel es dem Publikum nicht, aber hernach fand es mehr Beyfall. Es wurde gut gegeben, und vor allen zeichnete sich Ellevion aus.

Recensionen.

Elbondokani, ein Singspiel, nach dem Französischen bearbeitet von Haug, mit Musik von Zumsteeg. Klavierauszug. Zu haben bey der Wittwe des Komponisten in Stuttgardt. (Pr. 3 Thlr., auf besserm Papier 6 Thlr.)

Des ehrenwerthen Zumsteegs heiterer Schwanengesang: unter seinen Arbeiten für die Bühne, so weit sich das nach dem Auszuge

beurtheilen lässt, die theatralischste; zum Besten seiner Hinterlassenen gedruckt —: das werden Empfehlungen des Werks bey so Manchen seyn, denen der beliebte Künstler angenehme Stunden verschafft hat, und die sich deren auch durch diese Oper zu verschaffen wünschen — ein Wunsch, der ganz gewiss in Erfüllung gehen wird. Zur Ehre Zumsteegs und dieses seines letzten Werks soll auf diese Nebenumstände hier keine Rücksicht genommen, sondern die Oper nur, wie sie hier erscheint, betrachtet werden.

Dass Hr. Haug, dem bekanntlich eine unversiegbare Quelle epigrammatischen Witzes fliesset und der auch so manches schöne Lied geliefert hat, ein besseres Gedicht, als vielleicht sieben Achttheile der gewöhnlichen deutschen Opern sind, geliefert habe, erwartet Jedermann. Und so ist es auch — so weit man, ohne den Dialog zu kennen, zu urtheilen vermag. Nur auf einzelne Uebereilungen oder Missgriffe stösst man; wie z. B. in dem pathetischen Sostenuto, S. 79, wo durch den Klang der Reime, meinem Gefühl, und auch der Bemerkung nach, dass Namen fast immer komische Reime geben, folgende Zeilen durchaus komisch werden:

O Mahomet! o Allah!
Es ist Kalif Abdallah!

Sollte es der Dichter ironisch gemeynt haben, was nur der Zusammenhang der Scene erweisen kann: so wäre Er gerechtfertigt, aber Z. hätte in der Musik dies bestimmter ausdrükken müssen. Eine ähnliche Wirkung machen in demselben Satze, freylich nur durch Nebenideen, deren sich aber gerade jetzt gewiss nicht leicht Jemand enthalten kann, und allem Ansehen nach, ohne dass sie es sollen, die Zeilen:

Richter. Wie nennst du dich?
Abdallah. Wer? ich?
Richter. Ja, du!
Abdallah. Ich bin — —
Richter. Nur zu! nur zu!
Abdallah. Nun ich — bin ich.

Doch das sind Kleinigkeiten. Wir kommen auf die Musik und wollen sie Satz für Satz kurz durchgehen.

Die Overtura ist kein durchgeführter, und, wie der Musiker spricht, gearbeiteter Sinfonieensatz; Z. war, auch wissenschaftlich gebildet genug, um seine Sphäre richtig aufzufinden: hier ist ein phantasiereiches Gemisch mannichfaltiger und zum Theil seltsamer Anklänge und Anregungen, das an sich, aus seiner Stelle gerissen, keinen hohen Werth hat, aber wenigstens sich sehr gut aus der Affaire ziehet, und, besonders mit vollem Orchester, die beabsichtigte Wirkung sicher erreichen wird. Etwas mehr Festgehaltenes, Gearbeitetes, und sorgfältiger Geordnetes (besonders auch in Ansehung der Ausweichungen und des kürzern oder längern Verweilens in fremden Tonarten,) möchte man ihr wünschen, wodurch sie an Gehalt gewönne, und darum an Phantastischem nicht verlöre. Das erste Duett (S. 9 folg.) ist einfach, hat ganz den angemessenen Ausdruck, und die verschiedenen Charaktere der beyden Mädchen sind sehr gut durch die Musik angegeben. Einzelnes Auszuzeichnende finde ich nicht; wohl aber, dass es zu loben sey, wenn Z., besonders zu einem so einfachen Werkchen, eine so einfache und gar nicht imponirende Introduktion giebt, wodurch er sich von, bey weitem den meisten jetzigen Opernkomponisten unterscheidet, die die Introduktion, und durch sie die Erwartung, nicht hoch genug glauben treiben zu können, womit sie dem Folgenden, auch wenn es gut ist, oft so sehr schaden. So wie Mozart's bekannte Introduktion zur Zauberflöte musterhaft ist für jene grössere, romantische Gattung, so kann man die vorliegende als muster-

haft für diese kleinere Gattung anführen. Die komische Scene von S. 18 an kann man nicht misslungen nennen; aber es fehlt ihr denn doch der italienische Humor, in welchem sie der Dichter gemeynt hat, welcher aber dadurch nicht ganz frey von der Schuld ist, wenn sie nicht volle Wirkung thut, dass er sie zu lang gemacht hat. Auf dem Theater kann jedoch eine gutgelaunte und gewandte Schauspielerin hier leicht nachhelfen. Bey den Liebeserklärungen im Styl der meisten europäischen Nationen hat der Komponist mit Recht überall etwas Nationales anbringen wollen; dieses ist ihm bey einigen recht gut, bey der italienischen aber, ganz vortrefflich gelungen. Die Arie S. 28 folg. ist schon einzeln für sich betrachtet gut, aber noch besser aus dem Charakter des Abdallah aufgegriffen. Das langgehaltene Ensemble von S. 37 an ist ein leichtes, flüchtiges, aber sehr anmuthiges Stück, im Geiste der bessern neuern Italiener. Im Einzelnen finde ich auch hier nichts auszuheben — womit ich bey solcher Scene zu loben vermeyne. S. 52 und 53 folgt ein kleines Lied der Lemaide, dessen Worte ich mir herzusetzen erlaube, da ich oben einige Proben von nicht glücklichen Zeilen gegeben habe:

Seit mir ein Sohn der Götter —
Ach, mein Erretter —
In kühnem Streite
Sein Leben weihte,
Sind Lust und Frieden
Von mir geschieden,
Und meine Seele füllt
Nur des Erhabnen Bild.
Mit zarter Scheue,
Mit Ungestüm
Verlangt aufs neue
Mein Herz nach ihm.

Ich hänge mit Entzücken
An seinen Blicken,
An jeder Kunde
Aus seinem Munde;
Möcht' ihn umfassen
Und nimmer lassen,
Ja, du bist meine Welt,
Mein Himmel, junger Held!
Mit deinem Scheiden,
Mein andres Ich,
Flichn alle Freuden
Des Lebens mich.

Hier ist der liebenswürdige Z. in seiner Heimath. Das Lied ist ein kleines Meisterstück. Was liegt nicht Zartes und Inniges in den wenigen Zeilen dieser Musik! Sie ist der Winterschen, zu der bekannten Arie: Ich sah' wenn ich erwachte u. s. w., im Opferfest, an die Seite zu stellen; ist aber bey Z. die Instrumentirung so gut, wie bey W., so würde ich diese Z. noch vorziehen. Man singt das Lied und singt es wieder, und weiss es unvermerkt auswendig, und wiederholt es doch immer mit neuem Vergnügen. Das Chor S. 54 folg. ist an sich nicht sehr beträchtlich, aber, allem Anschein nach, sehr gut für die Handlung. Das Ensemble S. 62 folg. ist sehr verständig vertheilt und angeordnet. Vorzüglich interessant ist der Satz, wo S. 11. die neue, anziehende und festgehaltene Figur im Akkompagnement eintritt, bis zum neuen Tempo S. 75. Das sentiöse Herausheben des Namens Elbondokani, so oft er feyerlich vorkömmt, durch Eine musikalische Phrase, ist wohl überlegt. Das Tempo S. 31, und, nach einigen unbedeutenden Zeilen, der ganze ausgeführte Schluss, sind vortrefflich in jedem Betracht, und zeigen weit mehr Gewandtheit in der Handhabung des vielstimmigen Gesanges, als einige ähnliche Stücke der Geisterinsel. So hat auch das Finale sehr schöne Partieen, unter denen die beyden Scenen S. 96 bis 104, und dann die ganze Suite mit dem, schon früher in dieser Zeitung gegebenen Kanon, S. 112 folg., vornehmlich auszeichnenswerth sind und die beabsichtigte Wirkung nirgends verfeh-

len können. Das letzte Tempo sollte wohl etwas kräftiger und glänzender seyn.

Der Grammatiker hat an diesem, so wie an allen spätern Werken des sorgsamen Z., äusserst wenig auszusetzen. Gegen den reinen Satz findet er nirgends einen Verstoss, und nur bey sehr strengem Rigorismus wird er, in Ansehung der Deklamation, wenige Kleinigkeiten ändern wollen — wie etwa das „vielleicht" S. 19. Und so ist das kleine Werk eine wahre Bereicherung unserer bessern Operntheater, und auch im Auszuge ein Lieblingsstück unter den Neuigkeiten für Freunde des Gesanges.

Der Klavierauszug ist mit Geschicklichkeit und Sorgfalt gearbeitet. Der Druck ist schön. Eine nicht übel gerathene Vignette ziert den Titel. Sie erklärt sich selbst.

Trois Duos pour 2 Violons comp. par Weiss. Op. 2. A Vienne, au Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Wie mag der Verf. wohl auf den Gedanken gekommen seyn, diese seine Uebungen in der Komposition — denn für etwas anders können diese Duetten gar nicht genommen werden — dem Publikum vorzulegen? Er hätte doch ja daran denken sollen, dass, um gute Violinduetten zu schreiben, mehr erforderlich sey, als einige Kenntniss der Harmonie; dass dazu auch die Gabe der Erfindung leichter und gefälliger Melodieen; Geschmack in Auswählung und Anordnung derselben, und vornehmlich auch eine vertraute Bekanntschaft mit dem Instrumente gehöre. Von jenem allen ist hier schwerlich etwas, von letzterm gewiss nichts zu finden. Dagegen zeigt sich hier eine schwerfällige Harmonie, oft in sehr unpraktikabeln Doppelgriffen dargestellt, eine krausse, verworrene Modulation, die oft ganz ohne Noth in die fremdesten Tonarten übergeht, und wobey es einem vorkömmt, als habe der Komponist zuweilen seine ganze Gelehrsamkeit in drey Takte zusammen fassen wollen; veraltete Flöten-Passagen, und ein ungeniessbarer Wirrwar, der oft beyde Geigen plötzlich ergreift, und der Schwierigkeit wegen den Geigern den Schweiss auspresst — und dazu am Ende — nicht einmal ganz fehlerfreye Harmonie. Beweise dafür findet man überall, und sie sind eben darum nicht im Einzelnen aufzuführen. Es thut Rec. leid, dass er dies hart scheinende, aber nur gerechte Urtheil über die Arbeit eines jungen Komponisten hat aussprechen müssen; aber eben weil sie eine Arbeit eines jungen Mannes ist, der in andern Kompositionen mehr Talent bewiesen hat, war es Schuldigkeit, gegenwärtige nicht zu übergehen. Wäre Herr W. über die Jahre hinaus, wo sich Musiker etwas sagen lassen, oder schien er ganz ohne Talent; so wäre dies Werkchen, wie so manche ähnliche anderer Komponisten, mit Stillschweigen bey Seite gelegt worden.

Trois Sextuors pour deux Violons, deux Altos, Violoncelle et Basse, composées par Georg Albrechtsberger. Op. 13. No. 1. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.) It. Trois Sext. No. 2. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.) A Vienne, au Bureau d' arts et d' industrie.

Diese sechs Trios können vorzüglich denjenigen als Muster empfohlen werden, welche sich im Fugen-Satze und in der strengen Schreibart üben wollen. Jedes dieser sechs Trios bestehet aus einem Adagio und einer Fuge. Der Styl des Ganzen nähert sich dem Kirchen-Style, und die Liebhaber, die nur einen leichten und gefälligen Gesang wünschen, werden hier ihre Rechnung nicht finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten August. Nº. 46. 1803.

Herzenserleichterungen eines alten eifrigen Ascheten über Musik und Musiker.

Zwey Werke, die wie helle Sterne am Firmament unsrer neuesten Literatur glänzen, erneuern das Andenken der witzigen Asceten des Mittelalters, besonders des Paters a santa Clara, und des Paters Kochem. Kein Leser von Sinn wird Schillers höchstgelungene Nachbildung, in Wallensteins Lager, oder die raffinirte Revision der saubern Handbibliothek des frommen Klärchens zu Avignon, in Thümmels Reise, ohne lebhaftes Vergnügen gelesen haben. Vielleicht lässt man sich auch die Herzenserleichterungen jenes eifrigen Vaters, besonders in einer Zeitschrift gefallen, wo so vieles sehr ernstlich gemeynt ist. Es verstehet sich, dass ich die Betrachtungen wörtlich aus den bekannten Originalwerken abdrucken lasse, und nicht etwa modernisire, oder die ausgelassenen Sprünge des Witzes kemme. Nur Unbeträchtliches, und einige wenige Stellen, wo sich der fromme Mann in dem gefällt, was wir heut zu Tage recht eigentlich und geradezu Zoten nennen, streiche ich weg, erwarte aber dafür, Ueberdelikate werden es mit andern, allerdings unfeinen Wendungen nicht zu genau nehmen, oder auch das Blatt, als für sie nicht tauglich, bey Seite legen.

Salve! meine schöne Grammatica und Rhetorica. Servitor! meine schöne Logica und Arithmetica. Basioleman! meine schöne Geometria und Astronomia. Aber sey du mir tausendmal willkommen, meine löbliche, liebliche, künstliche, köstliche, vornehme, und angenehme Musica! Andere seynd zwar freye Künsten, du aber bist eine freye und fröhliche Kunst; du bist ein Portion vom Himmel, du bist ein Pflaster für die Melancholey, du bist ein Versöhnung der Gemüther, du bist ein Sporn der Andacht, du bist ein Kleinod der Kirchen, du bist ein Arbeit der Engel, du bist ein Auffenthaltung der Alten, du bist ein Ergötzlichkeit der Jungen — —

Das Gesang und die Music ist absonderlich dem allmächtigen GOtt angenehm, dann wie die drey Knaben in dem feurigen Babylonischen Ofen seynd geworffen worden, da haben sie alsobald angefangen eine schöne liebliche Mutteten zu singen, dann ihnen nicht ein Haar verletzt worden, forderist ihnen der entzündete Ofen vorkommen, wie eine ansehnliche kühle Grotta, etc. Daniel c. 3.

Ob zwar singen und musiciren ein Englisches Ambt, so seynd doch unter den Musicanten wenig Engel, wol aber viel Bengel (et cætera) anzutreffen, viel aus ihnen haben eine Stimm, wie die Hirten, wann sie durch ein Küh-Horn blasen, ist aber kein Wunder, dann diese musicalische Narren durch das übermässige Trinken. und durch den öfftern Cantharum einen Catharrum bekommen, dann Cantharus und Canthus sich gar nicht können vergleichen, ja der mehriste Theil aus denen Narren wissen nicht weniger Pausen zu machen, als im Schlucken, darumen auch manche nicht so viel Noten haben in ihren Partibus als Nota bene bey dem Kellner, dann ihre Suspior immerdar mehrer trachtet nach den Cellarium, als nach den Cœlum.

Narren ejusdem Tenoris, und wann sie noch einen so guten Tenor singeten, seynd auch diejenige Musicanten, welche an ihrem Gesang und Music im Chor und Kirchen ein

eitle Ehr und Menschen-Lob verlangen. Es glauben etliche aus diesen Phantasten, sie singen und musiciren so lieblich, dass auch die Engel im Himmel die Fenster aufmachen, und ihnen zuhören, diese Narren bilden ihnen ein, dass sie auch mit der besten Nachtigall nicht möchten Zungen tauschen. So höre ich wol, so singet ihr in der Kirchen nicht Gloria Patri, & Filio, & Spiritui Sancto, &c. Ehr sey GOtt dem Vater, und dem Sohn, und dem Heiligen Geist, &c. diss singet ihr nicht, wohl aber, Ehre sey mir, meinem Gesang, und meiner Stimm. Ihr seyd halt Narren in principio, und bleibt Narren in secula, seculorum Amen. Und das ist wahr. Ja dergleichen Musicanten seynd nicht nur Narren, sondern die grösste Dieb, so einmal gefunden worden, Dieb seynd sie, weil sie GOtt die Ehr und Glory, so Ihme allein gehörig und zuständig, und keinen nichtigen Erden-Würmlein, vermesentlich abzustehlen, zumahlen die Weibs-Bilder, die wegen ihrer Music so sie etwan begriffen haben, vor allen andern herauss zu streichen wissen.

Die Musicen seynd alle zu der Ehr und zu dem Lob GOttes erfunden, derowegen sollen wir auch als wie die Vögelein GOtt loben, das in allen unserm musiciren nichts als sein Lob erschalle, weilen wir alle darzu erschaffen seynd. GOtt der Allmächtige, laut H. Schrift, hat die Vögel erschaffen aus dem Wasser von Anbeginn der Welt, so kommen dann die Vögel vom Wasser her? Ja, aber die Ertz-Vögel und Galgen-Vögel von Wein: Kein Thier auf Erden pflegt zu singen, der Ochs röhret, und singet nicht, die Katz gmaucktzet, und singet nicht, der Esel kirret, und singet nicht. Kein Thier auf Erden pfleget zu singen, wol aber die Vögel, so der Allmächtige aus dem Wasser erschaffen. Wolan dann ihr fromme Christglaubige, weilen ihr auch das andermal gebohren durch die H. Tauff, und folgsam das Leben einer Seel von dem Wasser, so gebt auch gleichmässig Lobschallende Vögel ab, höret nicht auf an allen Orten GOtt den HErrn, seine gebenedeyte Mutter, alle liebe Heiligen mit geistlichen Liedern zu preysen und loben. Solche Vögelein sollen alle Musicantinnen seyn.

Eine Bauren-Dirn kam vom Dorff nach Strassburg in die Kirche, und als man eben auf der Orgel spielete, fiel sie für derselben auf die Knie nieder, schlagete die Händ zusammen, und sagte: O du süsse wohl-lautende himmlische Sack-Pfeiffen, sey mir armen Magd gnädig, und komm auch einmal zu mir in mein Hauss, ich bin von Jagenheim, und damit du nicht irr werdest, wann du in das Dorff kommest, so wisse, dass ich gegen der grossen Linden über, auf des rechten Seiten neben dem Schuldheissen wohne &c. (Es folgen hier mehr dergleichen Histörchen und fromme Spectacul.)

Das beste musiciren ist wann man mit und bey seiner Profession GOtt lobet: der Bauer bey dem Pflug, der Haffner bey dem Krug, der Gärtner bey dem Pflantzen, der Soldat bey dem Schantzen, der Schreiner bey dem Hobel, der Kürschner bey dem Zobel, der Zimmer-Mann bey der Hack, der Müller bey dem Sack, der Schneider bey der Nadl, die Spinnerin bey dem Radl, der Goldschmidt bey dem Letten, der Becker bey dem Knetten, der Bierbrauer bey dem Kessel, der Apotheker bey dem Stössel, der Sattler bey dem Sattel, der Koch bey dem Bratl, der Kaufman bey den Waaren, der Fuhrmann bey dem Fahren, der Zinngiesser bey der Scheiben, das Kuchel-Mensch beym Reiben, der Maurer auf dem Grüst, der Baur-Knecht auf dem Mist, der Schmidt bey den Funken, der Weber bey der Dunken, der Lederer bey dem Hauten, der Postknecht bey dem Reiten, der Schlosser bey dem Feylen, der Holtzhacker bey den Keylen, der Schuster bey der Ahl, die Schildwacht auf dem Wall, der Papierer bey den Lumpen, der Wagner bey dem Krumpen, der Schleiffer bey dem Schleiffen, der Binder bey den Reifen, etc. In Summa, ein jeder fast kan bey seiner Arbeit, und unter seiner Arbeit, massen ohne das das Maul frieren thut einen Musicanten

abgeben. und GOtt den HErrn mit einem geistlichen Lied und Lob-Gesang verehren, zumal hierdurch die Arbeit weit geringer, die Zeit weit kürtzer, das Werk weit besser, das Verfertigen weit schleuniger, das Verkauffen weit glücklicher, und das Bezahlen weit gewisser wird. Was von Männern, das wird auch von Weibern gesagt — (Dennoch bricht der Pater in einem ganzen Kapitel gegen die armen Singerinnen folgendermassen los:)

Ein Fuchs hat auf eine Zeit einen Hahn auf einem hohen Zaun krähen gehört, ist demnach eylends hinzugelauffen, und den Hahn über alle massen gelobet, und hervorgestrichen, mich wundert, sagte der Fuchs, dass unser Gott Jupiter mag auf einem Adler reiten, wann er doch hat wollen einen Adler auserkiesen, so hätte er dich, werthester Hahn, sollen erwählen; du trägst ja einen solchen schönen vielfärbigen Schweiff, als wann derselbige von einem Regenbogen wäre abcopeyt; an statt des Barts, hat dir die Natur einen so edlen schönen Kamm spendiret, dass er auch Farb-halber mit dem Purpur trotzen könnte, deine scharfe Klauen seynd nicht anders als zwey Martialische Waffen, mit denen du dich, und dein geflügeltes Frauenzimmer gantz Helden-müthig defendirest; wie soll ich erst rühmen deine hohe Vernunfft, indem du dich gar auf den Lauff der Himmels-Gestirn verstehest, den Tag mit grosser Wachtsamkeit andeutest, und also den Leuthen mehr Dienst, als die beste Uhr thust; deine so herrliche und heroische Stimme zieht männiglich in Verwunderung, und müssen dir billich alle Musicanten derenthalben das Præ lassen; die Lieb gegen den Nächsten ist dergestalten gross bey dir, dass du mehrmalen ein Waitzen-Körnlein an deinem eigenen Schnabel erspahrest, und solches denen Hennen überlässest. Ich armer Fuchs bin absonderlich hiermit glückselig, dass ich deine edle Gegenwart kann geniessen; verbergen muss sich fürwahr der Vogel Phönix, wenn man deine so grosse natürliche Gaben recht betrachtet.

Dem Hahn hat solche Fuchsische Lob-Predigt dergestalten wolgefallen, dass er sich derenthalben nicht ein wenig übernommen, ja vor lauter Hoffarth angefangen zu krähen, worüber sich der Fuchs noch mehr erfreut, O wohl sagte er, eine himmlische Stimme! O wann ich die Gnad haben könnte, diesem gebenedeyten Schnabel einen Kuss zu geben, so wäre ich der glückseeligste unter den Thieren: mein stoltzer Hahn lässt sich solcher Gestalten bethören, dass er seinen Kragen tieff herab gehebt, das Oskulum pacis zu empfangen, der Fuchs aber schnappt zugleich, und ziehet den Gesellen von Zaun herunter, rupfft diesen hoffärtigen Feder-Hansen dergestalten, dass kaum etliche Beinlein übergeblieben.

Mit dergleichen Lob-Predigen kommt der schlauhe höllische Fuchs auch an viel Frauenzimmer, als die des Lobs besonders allezeit begierig seyn, streichet ihnen ihre eingebildte Qualitäten vor, treibet sie zu dem Gesang, worunter offt viel verliebte, unzüchtige, und Venerische Sachen verborgen ligen, und also fallen sie diesem listigen Fuchs, dem Teuffel, gar leicht in die Klauen.

Es gibt saubere Singerinnen, und diese seynd jene, die sich mit geistlichen Gesängern ergötzen, und das ist nichts übels, aber es gibt noch mehr saure Singerinnen, ja Sau-Singerinnen selbsten; deren ist ein grosse Anzahl an allen Orten.

Andächtig und geistlich singen ist ein Englisches Werck, und ist GOtt sehr angenehm, wie wir es in der Heil. Schrifft sehen. Angenehm war das Gesang Moysis, und des gesammten Israelitischen Volcks, nachdem es so wunderlich durch das rothe Meer passiret, und sollen dazumalen, wie die Rabbiner bezeugen, auch die etlich Tag und Wochen alte unmündige Kinder durch ein Miracul, das gantze Lied mit gesungen haben. Angenehm war das Gesang der dreyen Knaben in dem Babylonischen Ofen, worinn das Feuer einen Feyertag gehalten, diese aber einen fröhlichen Fest-Tag. Angenehm war das Gesang Davids,

welcher bey Tag und Nacht mit dem eyfrigen Psalliren GOtt den HErrn gepriesen, dahero diese lobwürdigsten Königs meistes Siegen vom singen hergeflossen und gesprossen. Angenehm ist auch der Göttlichen Majestät alles Gesang der eyferigen Geistlichen, welche nach Art und Weiss der Lob-schallenden Lerchen, ihre Stimm und Gemüth erheben, und durch Gesang und Klang den Allerhöchsten preisen. Angenehm ist auch das Gesang des andächtigen Volks in der Kirchen, und in den gewöhnlichen Processionen, und Creutz-Gängen, zumahlen solche nachfolgen denen Englischen Heerschaaren, deren fast eintziges Thun ist, singen und musiciren. Aber es gibt viel Weibs-Bilder, die da singen, und sich selbst um ihre Seelen Seeligkeit bringen, und seynd jene (& cætera.) Der ehrwürdige Beda schreibt, wie es auslegt Lyranus, dass vor diesem unterschiedliche Thor und Pforten zu Jerusalem gewesen, wie es bey Estra zu lesen, unter andern ist ein Stadt-Thor gewesen, das hat geheissen Porta sterquilini, das Mist-Thor, weil man nemlich allen Mist und Unflat durch dieses Thor ausführet, in den Bach Cedron. Unverschämbte Mäuler — & cætera — durch welche öffters Buhler-Gesänger ausgehen, sind nicht umb ein Haar besser, als dieses Mist-Thor. Pfuy der Schand! dass ein Christ so freventlich ist, und darff seinen Mund, welchen er in der Communion an die Seiten Jesu hinzu setzt, und das göttliche Blut heraus saugt, mit solchem verdammten Wust anfüllen; mir kommen solche — — vor, wie die Koth-Käfer, deren einiger Lust und Gust ist, ihren Schnabel in Koth und Mist herumb zu waltzen.

Nicht ohne Verwunderung list man, was da schreibt Carolus Gregorius Rosignoli in Centuria tertia de mirabilibus DEI, dass nemblich in der neuen Welt, in der wilden und Barbarischen Landschafft Congo, gewisse Vögel in Wäldern anzutreffen, welche nit allein einer überaus schönen Gestalt seynd, sondern vorderist angenehm wegen ihrer lieblichen Stimm, absonderlich aber pflegen dieselbe bey anbrechender Morgen-Röth den allerheiligsten Namen Jesus gantz deutlich aussprechen und wiederholen, ja so gar pflegen sie Chorweiss ausgetheilter auf denen Bäumern diesen Heil. Namen preysen und loben. Antonius Cavatius, Capuciner-Ordens, und damahls der Missionarien Vorstehern in selbigen Abgötterischen Ländern, bekennet es, dass er öffters mit seinem Gespahn Ignatio di Vasafina, in der Wildnus diesen Vögeln etliche Brösel Brod vorgeworfen, welche sie gantz freundlich angenommen, und nachmals solches mit mehrmaliger Wiederholung des süssen Namen Jesu danckbarlich vergolten, da sihet man quam admirabile nomen domini in universa terra. Psal. 18. Cavatius in descript. 5. Regnorum lib. 1. num. 151.

Erschröcklich und zwar ohne Barmhertzigkeit werden in jener Welt dergleichen Musicantinnen gestrafft. Man liset von einem jungen Mägdlein von 18. Jahren, welche die böse und lästerliche Gewonheit an sich gehabt, dass sie mehrmahlen beym Spielen und Tantzen Buhl- und Fatz-Possen gesungen: Nach ihrem Todt aber, so frühzeitig war, ist sie einem heiligen Mann mit einem unleydentlichen Gestank, an feurigen Ketten gebunden, erschienen, dero zugleich auch Flammen und Funcken aus der Nasen und Ohren häuffig gestiegen, auch anbey vermeldet, dass sie ewig verdammt sey, weilen sie in liederlichen Liedersingen sich versündiget hatte, dergleichen will man eben auch sagen, dass es dem Vettern des heil. Cyrilli wiederfahren sey.

Gebt wohl acht darauf ihr singende Närrinnen! das auf das Singen nicht ein Heulen und Klagen komme. Singet mit den Engeln das Gloria in excelsis: Singet mit der Kirchen Gloria Patri &c. alsdann soll euer Gesang ein guter Klang werden, und darbey nichts zu beförchten haben. — — —

Besondere Gefahren weissagt der fromme Pater den Damen, die Musik treiben, auch

daraus, dass diese Kunst verliebt mache. Er ruft gleich Anfangs aus: Amor, Amor du loser Vogel! Dann fahrt er fort: Ich sehe oft manche dergleichen an. Sie weiss selbsten nicht, wie ihr geschicht. Ja, sie wird oft zum Weinen bewogen, und hat rothe Augen, wie die Cyprianische Tauben, weilen ja die Venus aus Cypern gebürtig seyn solle. Manche vor lauter Sehnsucht scheinet ganz wurmstichig, weilen ja das Holz, so man unter dem Planeten Venus schlägt, nicht lang pflegt zu dauern. Manche siehet unverdrossen nach dem rauschenden Wasser an der Mühlen, weilen die Poeten die Göttin der Liebe nicht weit von den Wassern und Mühlen suchen, ja aus dem Schaum des Meeres dichten gebohren zu seyn. Manche sehen fast mehr einem Schatten als Menschen gleich, weilen sie fast immer mit Schattirung der geliebten Person umgehen. Deswegen ist kein Wunder, wenn dergleichen mehr mit Lefflen als Koch-Löffllen umbgehen, mehr auf das Nacht-Küss als auf das Näh-Küss, mehr vom Buhlen als vom Spuhlen halten. (Aecht ist der Witz, mit welchem der Pater die Virtuosenreise einer „dergleichen" skitzirt, sie von Danzig aus durch vieleOrte, endlich gen Mannheim führt; aber die Postcharte ist allzuschmutzig.) Heya, sagt er dann, Amor, der lose Schelmen ist Postillion: er sicht, er sucht, er wüt, er flucht, er mahlt, er schreibt, er jagt, er treibt, er liebt, er lobt, er greift, er tobt, er wacht, er sorgt, er wart, er borgt, er hilft, er springt, er pfeift, er singt, — Aber, mit Permission, du da! Amor protestirt in optima forma darwider, und sagt: er seye zwar ein Fuhrmann, aber wann sie sich liesse hinter das Licht führen, so wäre sie eine rechte Närrin. Er seye zwar ein Schlosser, der Schlösser und Ketten schmiedet, aber sie wäre nicht schuldig, ihre Hand demselben darzubieten. Er seye zwar ein Seiler und mache Fallstrick, aber sie könne solchen entgehen. Er seye zwar ein Schuster, aber sie dürfte nicht über seinen Laist geschlagen seyn &c. Um einer solchen liebenden Virtuosin zu helfen, empfiehlt der Pater — die Feigen, „die ihr auf keine Weiss zu einer Schand dienen soll."

Jenes Confect, in welches die erste Eltern, ja rechte Stieff-Eltern gebissen, und auff solches Beissen das Büssen gefolgt, ist nach etlicher Lehrer Aussag kein Apfel gewest, sondern eine Indianische Feigen, welche man noch heutiges Tages die Adams-Frucht nennet, ist aber im wenigsten gleich den Feigen unserer Landen, sondern gantz rund, und überauss schöner Gestalt, als hätten sie die Farben von einem Regenbogen entlehnet, und so man dieses Obst auffschneitet, findet man darinnen gantz natürlich lauter Marter- und Peynliche Instrumenten.

Wie offt mancher verliebten Närrin wird eine solche Indianische Feigen zu Theil, mancher Jungergesell wartet einer verliebten Närrin, wer weiss wie schön auff, und wann ers bekommbt, tractirt ers &c. Im Anfang scheinen die Masculini, als wann sie den Augenblick vom Zucker-Becker wären hergekommen. Es heist nur: mein Hertz! mein Kind! mein Trost! mein werthister Engel! biss sie zu Dreschern werden, und den Flegel mit sich herum führen." — — —

Recensionen.

Sérénade pour la Guitarre, la Flûte et l'Alto composée par Leonard de Call. Oeuvre 1. A Vienne, au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 1 Fl. 24 Xr.)

Diese Serenade hat theilweise recht angenehmen Gesang, besonders im zweyten Adagio, welches von den vier Piecen dem Komponisten am besten gerathen ist; in diesem leuchtet mancher Funke von Talent hervor. Wenn die Parthie der Guitarre mit einem geübten Spieler besetzt ist, so wird die Seren. auch durch die Wahl der Instrumente, bey einer stil-

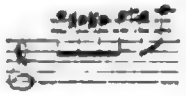
len Sommernacht im Freyen ihre Wirkung nicht verfehlen. Ohnstreitig hätte der Komponist besser gethan, noch einen Fagott dazu zu setzen, welcher den Grundbass kräftiger angeben könnte, als die Guitarre, zumal da durch die bunten Figuren dieser oftmals kaum bemerkbar wird, wenn nicht etwa aus besondern Gründen dieses Stück dreystimmig seyn sollte. Da der Komponist unter die talentvollern gehört, die eben jetzt sich hervorzuthun anfangen, so ist es besonders Pflicht ihn auf einige Unrichtigkeiten im Satze aufmerksam zu machen. So macht z. B. gleich zu Anfange im zweyten und dritten Takte der Alt mit der Guitarre Oktaven, welche bey einem dreystimmigen Satze sehr bemerkbar sind. Die Menuett ist im Rhythmus vernachlässigt; durch die kanonische Nachahmung werden die zwey fehlenden Takte im zweyten Theile nicht ersetzt. Im 2ten Takte des zweyten Adagio ist in dem Alt die Dissonanz nicht gehörig aufgelösst. Im 14ten Takte des Rondo macht der Alt gegen die übrigen Stimmen kein gutes harmonisches Verhältniss. Ferner liegt der Alt als Mittelstimme nur allzuoft unter der Guitarre, welche den Bass hat. Dieses ist vorzüglich zu vermeiden, und die daraus entstehenden Leeren sind unangenehm. Vielleicht wird Hr. de C. uns künftig noch manches Bedeutendere schenken. Der Stich ist nicht ganz sauber und die Noten sind oftmals zweydeutig; auch muss im 14sten Tackte des ersten Adagio in der Flötenstimme e d statt d c gesetzt werden.

Sonate pour le Pianoforte avec l' accomp. d' un Violon obl. comp. et déd. à Mad. la Bar. d' Erdmann p. Antoine Eberl. Oeuvre. XX. A Vienne au Bureau d'arts et d'industrie. (Pr. 1 Fl. 48 Xr.)

Der erste Satz dieser Sonate aus D dur besteht aus mannichfaltigen, an sich sehr hübschen, aber zu locker an einander gereiheten Gedanken. Viele Phrasen könnte man gegen andre vertauschen, ohne dem Ganzen Eintrag zu thun. Auch stört schon die zu grosse Freygebigkeit mit Ausweichungen in fremde Tonarten, unter andern, das zu lange Verweilen in Es dur, F moll, C moll, B dur, die Einheit. — Das Adagio aus h moll — übrigens am meisten von einem bestimmten Charakter — hat den so oft schon an manchem Adagio gerügten Fehler, dass es zu lang ist; überdies schweift es auch schon auf der zweyten Zeile in A moll aus, und wenige Takte weiter in F dur, worin es sich nur zu lange gefällt. In dem Rondo, das sich freylich seiner Form nach nicht eben von den gewöhnlichen Rondos unterscheidet, ist wenigstens doch die herrschende Tonart mehr fest gehalten, als in den beyden ersten Sätzen. Die kurze Abschweifung in F dur, worin das Thema erscheint, und der plane Rückgang in die Haupttonart machen eine recht gute Wirkung. Schade dass sich Herr E. nicht überwinden konnte, einige an sich ganz gute, aber nicht hierher gehörende Gedanken wegzulassen. So z. B. S. 19 vom 4ten Takt an. Desgleichen ist die Bewegung in der Pianoforte-Stimme S. 21, Zeile 2 von unten, als Begleitung eines Gedankens aus dem Thema, den die Violine vorträgt, hier ganz verfehlt. Schon auf der vorletzten Seite oben fängt Hr. E. an zu enden, aber wahrhaftig ohne zu steigern. Noch manchen Gedanken bringt er, die aber alle zu dem Ganzen wenig oder gar nicht passen, und schwächt so am Ende der letzten Seite durch ein etwas mattes und gedehntes Geklimper in D dur den angenehmen Eindruck, den das Rondo wohl hinterlassen hätte, hätte er ein wenig früher zu enden gewusst. Die Violin-Stimme könnte wohl auch etwas bequemer eingerichtet seyn. —

Was den reinen Satz anlangt, so liesse sich manches noch erinnern. Bey dem höchst fehlervollen Stich ist es aber nur zu leicht

möglich Herrn E. Unrecht zu thun, drum begnügt sich Rec. nur einige Stellen anzumerken, wo doch wohl Schreibefehler zum Grunde liegen mögen. Voran stehe eine Stelle, die just nicht fehlerhaft, doch aber auch nicht gut genannt werden kann: nämlich S. 6, T. 2. Wäre da

nicht besser für 

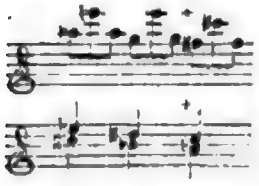
da die A moll-Harmonie hier zum Grunde

liegt? Für Takt 2 von unten

auf der nämlichen Seite würde aber Rec.

der linken Hand auf allen Fall

gegeben, mithin die Quinte und nicht die Septime des Nonenakkords verdoppelt haben. So muss nothwendig einige Takte früher statt

 entweder eine andere Figur oder eine andere Fortschreitung gewählt werden, um die verdeckte Quinte und Oktave zu vermeiden. — Da sich, wie schon gesagt, so eine ansehnliche Menge Druckfehler eingeschlichen hat, so glaubt Rec., dass der Wunsch, die Komponisten möchten ihren Arbeiten doch in Zukunft selbst ein Verzeichnis der Druckfehler anhängen, — hier gar sehr am rechten Orte stehe. Herrn E. aber ersucht er insbesondere, mit den Restitutions-Zeichen nicht so sparsam zu seyn wie hier; vorzüglich an Stellen wo die vorhergehende Harmonie etwas anders, wie z. B. S. 4, T. 2 B, eine Kadenz in moll, erwarten lässt.

Schlüsslich muss Rec. Herrn E. gestehen, dass ihm keins seiner spätern Werke das Vergnügen gemacht hat, das ihm die unter Mozarts Namen geraume Zeit existirende Sonate aus C moll gewährte, welche Herr C. in der Beylage zu No. 122 des Hamb. unp. Corresp. 1798 für seine Arbeit erklärt. (Rec. glaubt sich die Nummer des Blattes richtig notirt zu haben; hat es aber selbst nicht bey der Hand, um nochmals nachzuschlagen.) Er hätte auf jenem Wege fortstreben sollen. Den er jetzt wandelt, führt so sicher nicht zum rechten. Doch kann es ihm bey seinem Talente, seinen Kenntnissen und seiner Fertigkeit auf dem Fortepiano wohl nicht schwer werden, jetzt wieder in jenen einzulenken, und ihn noch mit Glück zu verfolgen. —

Tre Grandi Duetti concertanti a Violino e Viola composti e dedicati a S. E. il Sigr. Conte Angelo Bianchi da Alessandro Rolla, primo Violino e Direttore del Concerto di S. A. R. il Sig. Infante Duca di Parma, Piacenza e Guastalla etc Prezzo 7l. 10s. In Zurigo, presso Giov. Giorgio Negheli.

Vorstehende drey grosse konzertirende Duetten sind in der That von seltener Güte. Besonders zeichnen sich die Adagios sehr vortheilhaft aus — was immer ein untrügliches Zeichen eines talentvollen Komponisten ist. In Ansehung der nicht leicht gesetzten Passagen, können diese Duetten angehenden Konzert-Spielern auf beyden Instrumenten als Vorübungsstücke dienen. Rec. kann daher dieses Werk, das auch noch überdies ein schönes Aeussere hat, aus voller Ueberzeugung empfehlen.

No. 1) *Trois Duos pour deux Violons, par Ant. Lacroix.* Oeuv. 18. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

No. 2) Trois Duos concertants pour deux Violons, composées par Alex. Rolla. Oeuv. 3me. A Bonn chez N. Simrok. (Pr. 5 Fr.)

Wer sich mit gefälligen, wohlklingenden, in ziemlich gleichen Rhythmen abgefassten konzertirenden Sachen, wobey die eine Stimme Solo spielt und die andre blos begleitet, erfreuen will und kann, und nicht nach sorgsam gewählten und kunstmässig ausgeführten Hauptgedanken, die sich leicht, fasslich und wohlklingend, ohne die reine Harmonie zu verletzen, in den doppelten Kontrapunkt versetzen lassen, den Sinn richtet: der findet hier an diesen zwey Werken vollen Genuss. Sie sind brillant, passagenreich und in einem Genre abgefasst, der sich den Violin-Konzerten nähert. In dieser Hinsicht sind sie vorzüglich schon wohl-geübten und fertig spielenden Schülern zur Uebung mit ihren Lehrern zu empfehlen. Der Kritiker kann übrigens eben so wenig, als der gebildete Künstler jene gewöhnliche Form der Violin-Duetten, wo eine Stimme unverändert wiederholt, was die andre schon einmal vorgetragen hat, uneingeschränkt loben. Die gegenwärtigen Duetten haben meistens diese Form. Auch liegt bald der Alt, bald der Tenor, statt des Basses zum Grunde. Die dadurch entstehenden Leeren sind dem für seine Kunst weiter Ausgebildeten schwer zu ertragen. Dieser Vorwurf trift No. 2 vorzüglich.

In No. 1, S. 13, Z. 16 ist der vierte Takt (Largo) durchaus fehlerhaft, unharmonisch, und zuletzt nicht orthographisch richtig. Es ist besser, auf dem geraden Wege, den man kennt, fortzugehen, als durch mühsam gesuchte Künsteleyen auf Abwege zu gerathen und im Dunkel zu tappen. Der Stich, vorzüglich von No. 1, ist vortrefflich.

Pariser Zauberflöte.

Nehmt unsern Dank; ihr halft sankt Mozart aus den Nöthen!
Der Zauber ist nun weg, habt ihr doch noch die Flöten! —

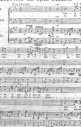
An —, der selbst bekannt machte, wie ausserordentlich seine Oper in der Residenz gefallen habe:

Die Residenz empfängt mit freudgem Tosen
Das Kindelein, das du für sie gebohren?
Doch sage: sind nicht unter den Ohren der Grossen
Auch grosse Ohren?

Die musikalische Beylage No. VII enthält ein kleines Duett aus der neuesten Oper des Hrn. Paer, Sargino, von welcher, bey ihrer ersten Erscheinung auf dem Dresdner ital. Operntheater, in diesen Blättern ausführlich und mit verdientem Lobe gesprochen worden ist. Selbst das hier abgedruckte Duett, das von einer Menge glänzenderer Schönheiten würde verdunkelt worden seyn, wenn es nicht von Mad. Paer und Hrn. Penelli so schön gesungen und mit so vortrefflicher Aktion begleitet worden wäre — welch einen zarten Geist und süssen Ausdruck hat es nicht! Möchte es uns doch gelingen mit diesem Abdruck auch die Nebenabsicht zu erreichen, dass die bessern deutschen Operntheater dem Publikum, statt so vieles verächtlichen, neben anderen vorzüglichen, auch Hrn. Paers neuere Werke gäben, und damit nicht so lange warteten, bis die Liebhaber von Frankreich aus damit bekannter gemacht würden! Sollen wir denn immer erst vom Auslande erfahren, was wir Gutes besitzen? und sollen unsre Künstler immer nur von Fremden Auszeichnung und Aufmunterung erhalten? d. Redakt.

(Hierzu die musikal. Beylage No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



No. VII.

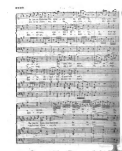
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

DUETTINO dell' Opera: SARGINO.

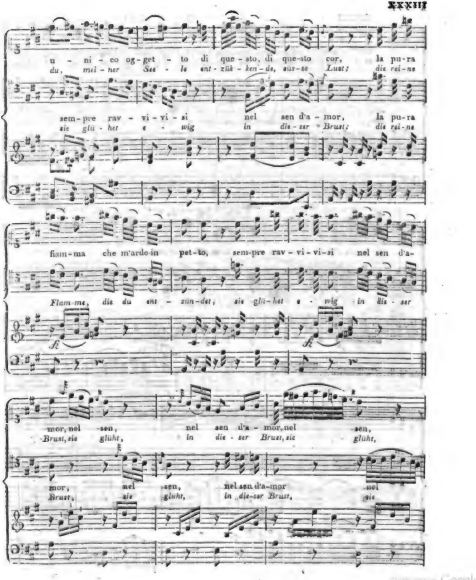
di F. Pär.

Larghetto.
SOFFIA.
SARGINO.
Pianoforte.
f
fz
p
Dol - ce dell' a - nima spe - me e di - let - to, u - nico og - get - to di que - sto, di que - sto cor;
O, du mein Ein - ziger, den ich er - wäh - le, du, mei - ner See - le ent - zük - ken - de, süs - se Lust;
Dol - ce dell'
Du, mei - ne

Google

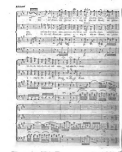


la pu-ra fiam-ma che m'ar - de in pet - to, sem-pre rav-
die rei-ne Flam - me, die du ent - zün - det, sie glu - het
a - ni-ma, spe - me e di - let - to, u - nico og-
Ein - zi - ge, die ich er - wäh - le, du, mei-ner
vi - vi - si nel sen d'a - mor. Dol - ce dell'
e — wig in die - ser Brust. O, du mein
get - to di que - sto, di que-sto cor;
See - le ent - zük - ken - de, süs - se Lust;
mf
a - ni-ma spe — me e di - let — to,
Ein - zi-ger, den — ich er - wäh — le,
la pu-ra fiam-ma che m'ar - de in pet - to,
die rei-ne Flam - me, die du ent - zün - det,



u - ni - co og - get - to di que - sto, di que - sto cor, la pu - ra
du, mei - ner See - le ent - zük - ken - de, süs - se Lust; die rei - ne
sem - pre rav - vi - vi - si nel sen d'a - mor, la pu - ra
sie glü - het e - wig in die - ser Brust; die rei - ne
fiam - ma che m'arde in pet - to, sem - pre rav - vi - vi - si nel sen d'a -
Flam - me, die du ent - zün - det, sie glü - het e - wig in die - ser
fz
fz
mor, nel sen, nel sen d'a - mor, nel sen,
Brust, sie glüht, in die - ser Brust, sie glüht,
mor, nel sen, nel sen d'a - mor nel
Brust, sie glüht, in die - ser Brust, sie

Digitized by Google



dolce.
nel sen d'a-mor, sem-pre rav-vi-vi-si nel sen d'a-mor, sempre rav-
in die - ser Brust, sie glü-het e - wig in die-ser Brust, sie glühet
dolce.
sen, nel sen d'a-mor, sem-pre rav-vi-vi-si nel sen d'a-mor, sempre rav-
glüht, in die-ser Brust, sie glühet e - wig in die-ser Brust, sie glühet
f
p
f
vi-vi-si, rav-vi-vi-si nel sen, nel sen d'a-mor.
tr
tr
e - wig in die - ser Brust, in die-ser Brust.
p
f

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten August. Nº. 47. 1803.

Abhandlungen.

Ueber den mechanischen Bau der Violin.

Durch manche sinnreiche Erfindung und künstliche Ausführung ist die musikalische Welt seit einem halben Jahrhundert mit ganz neuen, zum Theil sehr schönen Instrumenten bereichert worden, und durch manche zweckmässige Aenderung sind die meisten von den gewöhnlichen Instrumenten verbessert; was man für Fehler ihrer Natur hielt, ist grösstentheils weggeschaft, und sie sind ihrer Vollkommenheit näher gebracht worden. Nur die Violin ist hinter dieser zurückgeblieben. Das Griffbret abgerechnet, welches seit einiger Zeit länger als vor diesem gemacht wird, hat sich dieses Instrument in seiner aussern und innern Form gänzlich erhalten, und alle Geigenmacher arbeiten in ihrer Werkstätte mechanisch fort wie ihre Vorfahren seit Jahrhunderten, ohne auf einen Versuch zu denken, wie dieses Instrument wohl verbessert werden könnte. Von Silber und von andern Metallen eine Geige in der gewöhnlichen Form zu machen, ist alles, was man in dieser Kunst versucht hat. Wie aber dieser Versuch ausfallen musste, wird jedem, der nur Einiges von der Theorie der Geige weiss, begreiflich seyn. Dass einerley Masse nicht hinreichte, die ganze Violin daraus zu verfertigen, ist ganz klar, wenn auch die Saiten, welche mit dieser Masse in Verhältniss stünden und erst erfunden werden müssten, schon da wären.

Dadurch, dass man jetzt das Griffbret länger als sonst macht, ist zwar für die Bequemlichkeit der Violinisten, die sich nicht mehr mit dem Umfang von g bis d e begnügen wollen, gesorgt; auf der andern Seite aber hat das Instrument am Tone nicht nur nicht gewonnen, sondern sogar verloren. Das Griffbret ist ein nothwendiges Uebel; ohne dieses würde man gar nicht spielen können. Die Luft, welche durch die Schwingungen der Saiten in Bewegung gesetzt wird, kann durch das Daseyn des Griffbrets nicht so auf die Decke wirken, und das Instrument nicht in gehörige Vibration setzen. Je länger nun das Griffbret ist, desto weniger haben die Saiten Einfluss auf die Erschütterung der Decke, und das Instrument verliert folglich an Stärke des Tons.

Die Decke, als das Hauptstück des Instruments, ist der meisten Vibration unterworfen. Sie besteht meistens aus zwey Theilen, die in der Mitte zusammengefügt sind. Das äussere Ende einer Tanne, da wo es die Schale umschliesst und die Holzfasern immer dichter und enger zusammen laufen, eignet sich vorzüglich zum Bau der Decke. Durch die Wölbung wird die unglaubliche Last des Steges, die die Saiten verursachen, getragen. Der Boden bekommt zwar auch durch den Stimmstock und die Reife eine ziemliche Erschütterung; er dient aber mehr, die durch die Decke in Erzitterung gesetzte Luft, welche an ihn anprallt, wieder zurück zu werfen. Damit er dieses Experiment mit Kraft bewerkstelligen könne, macht man ihn von Ahornholz. Seine Wöl-

Digitized by Google

bung hat er darum, damit diese in Bewegung gesetzte Lufttheilchen sich begegnen, zusammenstossen, und dadurch mit verdoppelter Kraft sich durch die Einschnitte der Decke oder f Löcher weiter verbreiten können. Die Reife (Sargen) tragen zwar auch das Ihrige zur Vibration bey, sie dienen aber vorzüglich die Decke und den Boden zusammenzuhalten. Zu diesem Behuf sind sie an den äussern Enden gefüttert, oder eingelegt, wie sich die Instrumentenmacher ausdrücken. Auch diese sind von Ahornholz. Durch das Aufpressen der Decke und des Bodens würde ein leichtes, weiches Holz nicht Stand halten. Man macht sie schwach und füttert sie lieber an beyden Enden, so dass die Fütterungen, da, wo sie sich begegnen, allmählig abfallen, und die Reife nicht hindern, ihre bestmöglichste Vibration zu leisten. Die Klötze in den Ecken und an der Stelle, wo der Hals steht und der Saitenhalter liegt, sind nothwendige Uebel; würde durch diese nicht bewirkt werden müssen, dass das ganze Instrument fest zusammenhielte: so würden die Decke und der Boden, an den Stellen, wo die Klötze liegen, frey und ungehindert vibriren, mehr Luft in Erzitterung setzen, und folglich den Ton verstärken. Man findet sie theils von hartem, theils auch von Tannenholze. Die letztern sind den erstern vorzuziehen. Das Instrument findet bey diesen nicht so viel Widerstand, als bey jenen, und kann leichter erschüttert werden. Dass die Geige dessen ungeachtet fest zusammen hält, lehrt die Erfahrung. Der Balken liegt unten an der Decke auf der linken Seite nicht weit vom f-Loche, und ist von Tannenholze. In der Mitte, ohngefähr in der Gegend, wo der Steg steht, ist er am stärksten, nach den Enden zu wird er immer schwächer. Dieser ist die Stütze der Decke. Der linke Fuss vom Stege würde ohne den Balken die Decke eindrücken. Nicht weit vom rechten Fusse des Steges steht der Stimmstock (Stimme.) Dieser ist das Hölzchen, welches zwischen der Decke und dem Boden steht, und beyde Theile von einander entfernt hält. Durch ihn erhält erst das Instrument seinen eigenthümlichen Ton, indem er die Vibration des Bodens grösstentheils bewirkt, weswegen man ihm auch wohl den Namen, Stimme, beygelegt hat. Der Lack äusserlich auf dem Instrumente ist ebenfalls ein nothwendiges Uebel. Er ist keinesweges zur Zierde da, sondern er ist bestimmt, die Feuchtigkeit zu verhindern in die Poren des Holzes einzudringen. Bekanntlich ziehen sich alle feuchte Dünste nach dem kältern Theile. Wenn nun ein Instrument ohne Lack aus der Kalte in die Wärme käme, so würde es eine Menge Feuchtigkeiten einsaugen, die sich alsdann durch die Ausdünstung an die Saiten anhingen; diese würden nicht nur anfangen zu pfeifen *), sondern das Instrument würde auch nicht mehr so frey und ungehindert seine Schwingungen machen können, und die Nachtheile, die dadurch entstünden, würden von grosser Bedeutung seyn.

Der Steg, so unbedeutend dieser auch scheinen könnte, ist, nächst der Decke, der wichtigste Theil vom ganzen Gebäude. Durch diesen erhält die Decke ihre Vibration gleichsam aus der ersten Hand. Je grösser die Erschütterung des Steges durch die Saiten ist, je mehr kann die Decke erschüttert werden, und diese ihre Vibration weiter verbreiten.

Dieses wären die Hauptsätze der Theorie des mechanischen Baues der Violin.

Sind nun bey einem Instrumente alle angeführte Theile, so, wie sie seyn müssen: so

*) So sagt man, wenn die Saite nicht richtig anspricht, sondern bey einem kräftigen Striche einen weit höhern und schlechten Ton angiebt.

Digitized by Google

hat es gewiss einen vollen, schönen, runden, starken, kräftigen, weichen, hellklingenden, nachhallenden, auf allen Saiten gleichen, leicht ansprechenden Ton, der sich einer hellklingenden, sonoren Sopranstimme, oder einem schönen Klarinettentone nähert; und ein solches kann man mit Recht ein gutes Instrument nennen. Von guten Geigen kann man zwey Hauptgattungen annehmen. Die eine Gattung giebt einen Ton, den ich den grossen Ton nennen will, (man kann diese Art des Tones nicht voll, am wenigsten tief nennen). Dieser ist den Cremoneser und Rauchschen Geigen eigen, und unterscheidet sich von dem kleinen (den man eben so wenig einen dünnen oder hohen Ton nennen kann) dadurch, dass er in einem geräumigen, nicht zu sehr angefüllten, nach akustischen Regeln gebauten Konzertsaale, wo es stark klingt, und wo die Stimmung nicht zu hoch ist, mehr Wirkung thut, als der kleine, welcher sich mehr für das Orchester eines Theaters, oder für einen kleinen engen Konzertsaal eignet, wo es weniger klingt und die Stimmung hoch ist. Diese Art des Tones ist den Stainerschen Geigen in kleinem Format, wie auch den bessern Mittenwalder Geigen eigen, die nach den Stainerschen gebaut sind und die Inschrift haben: Jacobus Stainer in Absam prope Oenipontum Anno 16.. Beyde Gattungen können alle Eigenschaften eines guten Instruments haben, und an Güte einander vollkommen gleich seyn.

Jeder Virtuos sollte eigentlich Geigen von beyden Gattungen haben,, damit er jederzeit diejenige, welche für das Lokale passt, zu seinem Gebrauch wählen könnte.

Dass aber nur Ein Instrument von obigen Eigenschaften oftmals um keinen Preis zu bekommen ist; dieses hat mancher Violinspieler erfahren, der bey aller angewandten Mühe viele Jahre und doch wohl vergebens nach einem guten Instrumente sich gesehnet hat. Und eine solche Violin, die allen Anforderungen Genüge leistet, ein feines, geübtes und gebildetes Ohr ganz befriedigt und keinen Wunsch übrig lässt, dürfte wohl schwerlich in der Welt seyn.

Dass bey mehrern Sätzen in Konzerten und andern Gattungen von Musikstücken der Effekt bloss auf die Schönheit, Stärke oder Schwäche des Tones mit allen Schattirungen berechnet ist, und dass mancher Violinspieler fast allein durch sein gutes Instrument imponirt, werden gewiss viele unterschreiben. Mancher Violinist begnügt sich aber mit seinem äusserst mittelmässigen Instrumente. Seine Exercitien und die Solos, die er öffentlich vorträgt, werden ihm durch die Mängel seines Instruments nicht verleidet; er sucht blos durch sein Spiel auf die Zuhörer zu wirken. Er hat sich so an sein Instrument gewöhnt, dass es ihm gar nicht einfallt, durch ein besseres mehr Eindruck zu machen. Er glaubt auch wohl, dass sein Instrument alle Eigenschaften einer guten Geige besitze, und dass es gar keiner Verbesserung bedürfe. Denn, wie sehr man, selbst ein gebildetes Ohr an ein fehlerhaftes Instrument gewöhnen könne, ist unglaublich. Besitzt man zwey an Güte bekanntlich ungleiche Instrumente, und man will es versuchen, eine Zeitlang auf der schlechtern zu spielen: so fängt man wohl an, diese der bessern vorzuziehen, oder überredet sich, die schlechtere habe sich gebessert oder jene sey schlechter geworden.

Manche Violinisten hingegen sind auch mit einem guten Instrumente nicht zufrieden, übergeben es einem ungeschickten Instrumentenmacher zur Verbesserung, bestimmen auch wohl nach Gutdünken, was sie geändert haben wollen, oder künsteln selbst daran, und verderben es gänzlich. Sie vertauschen es gegen ein anderes, künsteln von neuem, vermeiden nun zwar wohlbedächtig, wodurch sie jenem geschadet haben und suchen die Fehler auf eine andere Art zu verbessern: bedenken aber nicht, dass vielleicht die Aenderungen, welche sie an jenem vorgenommen haben, auf dieses, und so umgekehrt, gepasst hätten.

Der Raum verstattet mir nicht weitläuftiger zu werden. Durch ein Schriftchen: über die Theorie der Violin, worin jeder Artikel ausführlich und klar abgehandelt werden kann, werde ich die Mittel angeben, wodurch jeder Musiker sein Instrument, mit Beyhülfe eines Instrumentenmachers oder Violinreparateurs, von seinen Fehlern befreyen und in den bestmöglichsten Zustand versetzen kann. Vorläufig will ich nur bemerken, dass, wer sein Instrument repariren lässt, vorzüglich aufmerksam zu seyn Ursach hat, dass der Reparateur es durch Ausschachteln der Decke odes des Bodens, oder durch andere schädliche Mittel, nicht verderbe. Ist der Geige, besonders in der Gegend wo der Steg stehet, zu viel Holz genommen, so ist dieser Schaden unheilbar, und nur selten wird eine solche Geige ohne einen andern Nachtheil von dem bullrigen *) (dumpfen) Tone befreyet, der die Folge vom Ausschachteln ist.

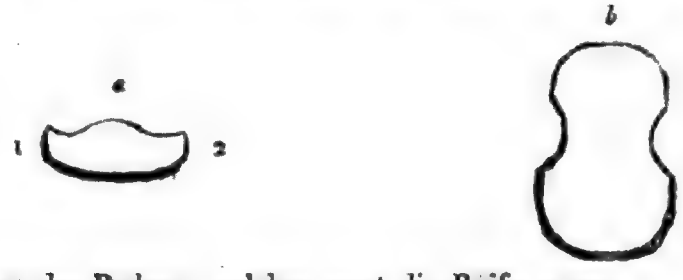
Ich komme auf das zurück, wovon ich ausging: sollten nicht noch gar mancherley Verbesserungen mit der Violin vorgenommen werden können? Ich will meine Gedanken über eine veränderte, und, meiner Meynung nach, bessere Form der Geigen kurz angeben; Andere mögen sie prüfen. Bey einer Geige von der veränderten Form, wie ich mir sie denke, bleibt alles, wie bey den gewöhnlichen, ausgenommen der Boden und die Reife (Sargen), die anders werden.

Diese müssten (ebenfalls von Ahornholze) aus Einem Stück seyn und eine mullenförmige Gestalt bekommen. Dadurch würden erstens, die in Bewegung gesetzten Lufttheilchen sich auf dem Boden mehr konzentriren; zweytens, würden die Winkel der Reife und des Bodens wegfallen. Durch die Rundung der neuen Form würden die Lufttheilchen ungehindert ihren Lauf schneller und regelmässiger nach den Oeffnungen der Decke zurückmachen, und sich weiter verbreiten können: folglich würde dadurch ein kräftigerer, stärkerer Ton entstehen.

Die äusserste Entfernung des Bodens dürfte von der Decke nicht weiter seyn, als gewöhnlich, so dass keine höhere Stimme erforderlich wäre. Eine grössere Wölbung des Bodens ist der Mensur des Instruments nicht angemessen, und giebt einen hohlen, tiefen Ton, der dem guten Violinton nicht mehr gleich kommt. Der Boden müsste aber da, wo die Biegung angeht, bis an die Decke allmählich dünner fallen. Dadurch würde der Boden an seiner Vibration nicht gehindert werden, und eben so viel Luft in Bewegung setzen, als die gewöhnliche Form des Bodens nebst den Reifen. Das Ende rund herum, worauf die Decke zu liegen kömmt, müsste, des Zusammenhaltens wegen, ebenfalls eine solche Fütterung bekommen, wie die gewöhnlichen Reife.

Der Boden könnte einen, ein wenig grössern Umfang einnehmen, als die Decke, ohngefähr wie diese Figur (a) zeigt, damit die Luft-

*) So nennen die Instrumentenmacher den Ton, der zwar hohl und voll, aber nicht klingend ist, keine Kraft hat und sich nicht ausbreitet. Ein solcher Ton klingt ohngefähr, als wenn ein Sänger eine Koloratur auf U. macht



1 2 grösserer Umfang des Bodens, welches sonst die Reife waren.

theilchen mehr nach den f-Löchern geleitet würden. Die Luft, welche in der Gegend, wo die Reife sind, an die Decke stösst, hat auf den Ton nicht nur keinen Einfluss, sondern schadet ihm vielmehr, indem die Lufttheilchen durch das Zurückprallen von der Decke, denen, welche ihren Weg vom Boden nach der Oeffnung der Decke nehmen wollen, entgegen kommen, und sie dadurch in ihrem Laufe hemmen. — Die Decke brauchte nicht vorzustehen, wie gewöhnlich, sondern möchte da, wo sie aufliegt, gleich abfallen, wie bey der Guitarre. Der Rand (Kranz) an der Decke ist überflüssiges Holz, und jedes Stückchen, das nicht nothwendig ist, scheine es auch noch so unbedeutend, sollte entfernet werden, denn es hindert die Vibration.

Die Ecken mit ihren Klötzen könnten auch wegfallen, und dieses würde eine solche Figur (*b*) geben. Dadurch würde die Geige von vielem unnützen Holze und Leime (dieser hemmt vorzüglich die Vibration) befreyet. *) Bey den Klötzen aber, wo der Saitenhalter liegt und der Hals steht, müsste die Form des Bodens bleiben wie gewöhnlich; damit die Klötze, welche der Gewalt der Saiten widerstehen müssen, haltbar gemacht werden können. Vielleicht übersiehet man die Vortheile der von mir vorgeschlagenen Form der Geigen, vor der gewöhnlichen, am leichtesten, wenn ich diese — die gewöhnliche Form derselben — mit einem eckigen, winkligen Zimmer mit vielen unnützen Möblen vergleiche, und die meinige mit einem ovalrunden Zimmer, mit wenigen Möbeln. Wer weiss nicht, dass in dem leztern der Ton stärker, voller und schöner ist und sich weiter verbreitet, als in dem erstern? —

Schubert.

Nachrichten.

Berlin, den 24. Julius 1803. Am 18ten gab man hier zum Benefiz der Mad. Schick: „Das Labyrinth, oder der Kampf mit den Elementen," eine Fortsetzung der Zauberflöte. Von dem Stücke selbst kann man mit Fug und Recht anführen, dass es sich das traurige Privilegium der gewöhnlichen soidisant Oper, roh und unzusammenhängend zu seyn, gar zu sehr zuNutze macht, wodurch es denn zu jener uninteressanten Verworrenheit gelangt, die bey dem blossen Zuschauer nothwendig ein peinliches Gefühl erregen muss. Was die Musik betrifft, so mögen mir nur einige wenige allgemeine Bemerkungen über dieselbe erlaubt seyn. In welcher Zeit seines Lebens sie auch von Winter geschrieben wurde, es war das goldene Zeitalter im Gemüthe dieses Künstlers, jene Periode, wo der tiefe Ernst des Greises mit der feurigen Kraft des Jünglings, die stille Besonnenheit mit der erhabenen Begeisterung sich vereinigen, wo die Blüthe nicht welkt, wenn die Frucht hervortritt, sondern wo beydes mit einander gleichmässig blühend und reifend dasteht. Nicht verstürmen, nicht verflattern liess W. seine Kraft in den Werken, die er in seiner Jugend schuf: keine wilde ungezähmte Flamme; ein geläutertes Feuer war es, die auch diese schon erwärmte, daher muss es ihm jetzt gelingen, die Konzentration zu erreichen, nach der wir ihn in einigen frühern Werken nur noch streben sahen. Winter hat nicht Mozarts Universalität, aber er ist weit entfernt, ihm nachzuahmen, (so wie denn überhaupt ein universeller Künstler nur beraubt, nicht nachgeahmt werden kann,) er ist ein würdiger Schüler M.s, und deshalb geht er denn auch seinen eignen Gang, denn der Meister wird nicht geehrt, wenn der Schüler, sei-

*) Müsste man nicht wegen des Bogenstrichs das Gebäude lang und in der Mitte schmaler als übrigens machen, so könnte man am besten der Geige die Form eines Tellers geben.

Digitized by Google

ner eignen Kraft vergessend, sich an seine Fersen hängt. Wie sich M. zu Shakespeare verhält, so würde sich W. etwa zu Calderon verhalten. Besonders kommen diese beyden letztern Künstler in der Art, das Komische zu behandeln, überein, welches, wie mich dünkt, hier nicht als etwas für sich Bestehendes, sondern, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) nur als etwas das Tragische Negirende behandelt wird. In solchen komischen Parthieen ist nur ein weises Verhüllen der Kraft, eine sanfte Schonung, wodurch diese Scenen zur Einheit mit dem Ganzen hinüber gespielt werden. Es bedarf kaum des Zusatzes, dass diese Oper mit aller Anstrengung und Fleis gegeben wurde, worauf sie Anspruch machen darf. Madame Schick und Mad. Lanz, die Herren Gern, Eunicke, Ambrosch u. a. verdienten und ärndteten den lautesten Beyfall des dankbaren Publikums, das dieses treffliche Werk am 20. und 22. dieses, gern wiederholt sah. Die Dekorationen waren sehr prachtvoll und mit Geschmack angeordnet, so wie wir denn überhaupt an diese Vereinigung der Pracht und des Geschmacks auf unsrer Bühne gewöhnt sind. Die Direktion der Musik und das Orchester liessen keinen Wunsch zurück.

Wien, d. 27sten Julii. Das neue Ballet erschien doch noch früher, als man vermuthet hatte. Die Erfindung, das Einstudiren und die Dekorationen hatten eilf Monate Zeit erfordert; es dauert zwey Stunden, und gewähret etwa eine halbe, wirklich angenehme Unterhaltung. An der Wien brachte man Winters Labyrinth wieder auf die Bühne; da aber das Stück nicht neu ist, begnüge ich mich, dass es, ohngeachtet des grossen Aufwands an Dekorationen, ohngeachtet einiger Abkürzungen und neu eingelegter Stücke vom Abt Vogler, wenig Beyfall fand, besonders da jetzt der Geschmack an französischen Opern herrscht. Gestern gab man im Theater am Kärnthner Thor: Maria von Montalban: eine grosse Oper, mit Musik von Winter. Das Stück giebt die Fortsetzung der bekannten Lanassa. Es wurde mit grossem Aufwande und rühmenswerther Sorgfalt auf die Bühne gebracht. Die Musik ist voll Leben und männlicher Kraft, und gehört zuverlässig zu des Komponisten gelungensten Werken. Ob sie etwas eigentlich-Indisches habe: darnach mögen Sie William Jones und einige nördliche, musikalische Rechenmeister fragen. Sie hat es nicht — desto besser für uns, und desto schlimmer für die Indier. Gesungen wird die Oper ganz vortrefflich, und die meisten männlichen Rollen werden auch gut gespielt. Der kurze, rasche Schluss des letzten Akts, wo plözlich alle Dissonanz in die froheste Harmonie aufgelöset wird, ist nicht nur ein äusserst frappanter, sondern auch ganz glücklich erfundener sogenannter Theater-Coup. Man kann nicht anders, als in glücklichster Stimmung, und mit festem Vorsatz, bald wiederzukommen, aus dem Hause gehen: und das ist ja recht, der Kunst und der Kasse. Das Kostume ist mit Kunst und Geschmack ausgeführt. Deli, Lanassens erster Gemahl, verdiente gezeichnet und als Muster gestochen zu werden. Ich weiss nur das auszustellen, dass einige Arien zu lang sind, und der Freund, der Montalbanen zu befreyen eilet, zu vielen Singsang hat. Dies Werk, das Wintern so viel Ehre macht, ist nicht, wie irgendwo stehet, seine letzte Arbeit in Paris, sondern ein deutsches Original, für München geschrieben.

Recensionen.

1) *Der Handschuh, ein Gedicht von Friedrich Schiller, in Musik gesetzt von Franz Xav. Kleinheinz.* Werk XI. Wien im Bureau d' arts et d' industrie. (Pr. 1 Fl.)

2) *Hektors Abschied, ein Gedicht von Friedrich Schiller, in Musik gesetzt, und dem Herrn*

Digitized by Google

Grafen Georg von Bérényi gewidmet, von Franz Xav. Kleinheinz. Werk X. Wien, im Bureau d'arts et d'industrie. (Preis 48 Xr.)

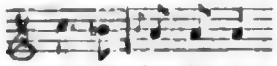
Es sind dieses, so viel mir bekannt, die ersten Kompositionen für Gesang von dem genannten Musiker, der früher verschiedene, nicht zu verachtende, doch auch nicht ausgezeichnete Instrumentalstücke geliefert hat. Schon darum glaube ich länger bey ihnen verweilen zu dürfen; noch mehr aber darum, weil sie mir zu beweisen scheinen, dass der Komponist hier sein Fach gefunden habe, und in diesem unter gewissen Voraussetzungen, gar manches Vorzügliche zu liefern im Stande sey, was ihm überall, besonders aber in Wien, wo so viele Komponisten den deutschen Gesang denn doch allzuweit hinter der Instrumentalmusik zurücklassen, verdankt werden würde. Mit jenen Voraussetzungen will ich sagen, dass sich Hr. Kl. noch genauer, sowohl mit dem Wesen der musikalischen Poesie und der Struktur der von ihm erwählten Gedichte, als auch mit den, einem Komponisten für den Gesang nun einmal ganz unumgänglichen Hülfswissenschaften, der Deklamation, Accentuation u. dgl., bekannt mache. Thut ein Komponist das nicht; so kann ihn ein gewisser Takt des Gefühls zwar instinktmässig vor groben Verstossen verwahren, er kann auch ein wirklich interessantes Musikstück liefern (und auch Hr. Kl. beweiset allerdings durch diese Werkchen, dass er das könne): aber etwas wahrhaft Schönes, in seiner Art Vollendetes; etwas, das der gebildete Freund der Tonkunst ohne alle Störung geniessen und wozu er gern oft zurükkehren könnte — das wird er nie geben, und besässe er das ausgezeichnetste Talent.

1) Schillers Handschuh ist allerdings ein Gedicht, das durch die Mannichfaltigkeit seiner Scenen, durch das Lebendige seiner Bewegung, durch die Gelegenheit zu, hier allerdings zweckmässigen musikalischen Malereyen u. s. w. für den Musiker sehr einladend ist. Hr. Kl. hat — wie früher Hr. Zelter, über dessen vortreffliche Komposition bey ihrer Erscheinung auch in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden — das Ganze ganz richtig aufgefasst, indem er durch malerische und sich dem Dramatischen nähernde Behandlung den Sänger und Zuhörer in die Scene selbst zu versetzen sucht; und es ist ihm dies meistens recht gut gelungen. Dass er, wo die Erzählung ruhig fortschreitet, immer, und zuweilen mit sehr angenehmer Ueberraschung (wie besonders beym Schluss S. 17) zu der einfachen Musik zurückkehrt, welche zuerst S. 3, „und wie er winkt mit dem Finger," vorkömmt, zeugt von einem wohlüberlegten Plan und verfehlt die beabsichtigte Wirkung gewiss nicht. Der Anfang ist allerdings mit Recht ganz einfach geschrieben worden, doch sollte er darum doch weniger gemein seyn. Aber die doppelte Wiederholung der Worte: „sass König Franz!" und die Trennung dieser Worte von den folgenden: „und um ihn die Grossen„ etc. nicht nur durch zwey Takte Pausen für den Sänger, sondern auch durch Moduliren des Accompagnements in die Dominante! der Accent auf „und" S. 3, Z. 7, und so manches Aehnliche in der Folge beweiset die Richtigkeit des oben Gesagten. So wie der Löwe eintritt, (S. 4,) hebt sich die Musik mit Recht, und die ganze Scene, besonders von der angegebnen Stelle bis zum C-Takt S. 5, und hernach von S. 6 bis 10, ist sehr gut gelungen, und wird jeden, wenn er wieder einige unzweckmässige Wiederholungen u. dgl. abrechnet, erfreuen. S. 11 folg., „und zu Ritter Delorges" etc. sollte das Spöttische noch mehr hervortreten, welches Hrn. Zelter so meisterhaft gelungen ist; dagegen hat Hr. Kl. die Worte des Ritters zum Schluss: „den Dank, Dame, begehr' ich nicht" — kräftiger und zornmüthiger, als Zelter, mit ganz charakteristischem Accompagnement des Basses, wiedergegeben. Und dass dies die Meynung des Dichters gewesen sey, und nicht die kalte Verachtung in diesen Worten liegen sollte, die

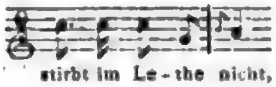
Hr. Zelter hineingelegt hat — beweiset wohl das, dass er, der Dichter, statt der Worte: „der Ritter sich tief verbeugend spricht," in dem ersten Abdruck, in den zweyten gesetzt hat: „er wirft den Handschuh ihr ins Gesicht."

2) Hektors Abschied bietet dem Musiker weniger dar; und wenn es schon bey dem Dichter nicht ganz wohlthut, diesen Krieger der heroischen Urwelt in einem gereimten, wenn auch übrigens noch so schönen Liede von seiner Gattin Abschied nehmen zu hören: so will es dem Gefühl noch weniger zusagen, wenn die Scene ganz als moderner Wechselgesang musikalisch behandelt ist. Siehet man davon ab, und nimmt an einigen, doch wenigen Stellen, die den oben gerügten an die Seite zu setzen sind, keinen Anstoss, (wie S. 4 oben, wo, bey den Worten: „nach der Feldschlacht," der Ton nicht hätte sinken, sondern sich, etwa

heben müssen; oder S. 6 oben, wo das Hingehn (– ⏑) leicht, wenigstens hätte maskirt werden können, wenn statt des Viertels mit dem Punkt und des Achtels zwey Viertel gesetzt worden wären; so auch auf der letzten Seite, wo das



leicht hätte, etwa in



verändert werden können, und beym Vortrage auch leicht vom Sänger also verändert werden kann —) nimmt man, sag' ich, daran keinen Anstoss: so wird man auch an diesem Musikstück, das besonders so schöne Stellen im Ausdruck des Zarten hat, (wie von S. 6 bis zu Ende,) viel Vergnügen finden können.

Ich wiederhole, dass ich bey diesen beyden kleinen Werkchen so lange verweilt bin, weil sie selbst es mir zu verdienen schienen, und weil ich aus ihnen überzeugt bin, dass ihr Verf., wenn er selbst will, gerade in dieser Gattung vieles Vorzügliche werde leisten können. Sich und alles Aeussere der beyden Gesänge ist schön.

Anekdote.

Auf seiner Reise durch Italien besuchte Kaiser Joseph II. in Mayland einen Operisten, der als Sänger, Schauspieler und Mensch gleich schätzbar war. Der arme Mann hatte, wie so viele Künstler, das Unglück, irgendwo von einem ganz gemeinen, widerwärtigen Weibe gefangen worden zu seyn und sie in einer unglücklichen Stunde geheyrathet zu haben. Den Abend vor jenem Besuche hatte er in der Oper irgend einen alten römischen Kaiser — und sehr schön dargestellt. Joseph findet das Zimmer in der schrecklichsten Unordnung, Madame im schmutzigsten Negligée, den Herrn in der Nachtweste. Der Virtuos war in grösster Verlegenheit. Lassen Sie es gut seyn, sagte Joseph; wenn wir Kaiser unter einander sind, machen wir keine Cerimonieen. Das ergriff Madame und war unverschämt genug, den Scherz auch auf sich zu ziehen und ihn durch eine Plattitude fortsetzen zu wollen — Madame, sagte Joseph, und kehrte ihr den Rücken zu: das deutsche, so wie das alte römische Reich, hat nur Kaiser.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № XXIII. 1803.

Nachricht.

Von Herrn Maurer seel. sind verschiedene Manuscripte in Partitur grösstentheils für Gesang vorhanden, welche man entweder zusammen oder theilweise zu verkaufen gedenkt. Weitere Auskunft hierüber giebt Herr Carl Cannabich, Musikdirektor in München.

Ankündigung.

Es erscheint in meinem Verlage ein neues periodisches Werk unter dem Titel:

Repertoire des Clavecinistes.

Es ist bekannt, dass sich eine neue, höchst merkwürdige und folgenreiche Epoche dieses Kunstfaches von Clementi an datirt. Meine nächste Absicht ist daher diese, aus den Werken des genannten Komponisten und derjenigen, die sich sowohl in ästhetischer als in kunsthistorischer Hinsicht an ihn anschliessen, eines Cramer, Dussek, Steibelt, Beethoven u. s. w. das Vorzüglichste auszuheben, wodurch die Klavier-Setzkunst und Klavier-Spielkunst wesentlich erweitert wird; sodann von ihren Nachfolgern alles zu sammlen, was zur Bereicherung und Erweiterung dieses Kunstfaches dient, und zu dem Ende für die fähigen und würdigen Künstler dieses nämlichen Faches eine Concurrenz zu eröffnen.

Schon bey der ersten Bekanntmachung dieses Unternehmens kann ich dem zahlreichen Klavierspieler-Publikum einen ungewöhnlich guten Erfolg versprechen. Denn ich habe seit geraumer Zeit mit vielen trefflichen Künstlern darüber korrespondirt und schon mannichfaltige Bewēise des Beyfalls und der Theilnahme erhalten. Der mit Recht so berühmte Herr von Beethoven in Wien hat mir bereits wichtige Beyträge eingesandt, und Herr Abt Vogler lässt mich solche hoffen. Unter den zur Zeit noch minder berühmten, aber nicht minder ruhmwürdigen — zum Theil noch jüngern — Komponisten, nenne ich hier die Herren Asioli in Mayland, Haak in Stettin, Reicha in Wien, Weyse in Kopenhagen — welche hier wichtige Rollen spielen dürften.

Alle andere Klavier-Komponisten, an die meine besondere Einladung bisher noch nicht gelangen konnte, lade ich hiermit ein, mit mir in Korrespondenz zu treten, und mir ihre Beyträge einzusenden, wenn sie sich getrauen, mit den genannten Künstlern zu concurriren. Ich werde nichts verwerfen ohne Anführung meiner Gründe, und was ich aufnehme, angemessen honoriren. Meine Hauptanforderungen setze ich hier kürzlich fest: Es ist mir zunächst um Klavier-Solos in grossem Styl, von grossem Umfang, in mannichfaltigen Abweichungen von der gewöhnlichen Sonaten-Form zu thun. Ausführlichkeit, Reichhaltigkeit, Vollstimmigkeit soll diese Produkte auszeichnen. Contrapunktische Sätze müssen mit künstlichen Klavierspieler-Touren verwebt seyn. Wer in den Künsten des Contrapunkts keine Gewandtheit besitzt, und nicht zugleich Klavier-Virtuos ist, wird hier kaum etwas namhaftes leisten können. Es könnte befremden, dass hier von Virtuosität als einem Haupterfordernis gesprochen wird. Allein man erwäge, dass von Clementi an alle in diesem Fache excellirende Komponisten zugleich auch als Virtuosen excelliren, und dass der Reitz und das Leben ihrer Produkte ohne Zweifel daher rührt, weil sie ihrer physischen und geistigen Kraft ebendieselbe Richtung gegeben haben, aus welchem Grunde auch solche vollendete Dichter-Individuen als Vorbilder und Muster mit Recht dastehen. Dass dabey die Gründlichkeit in der Komposition nicht vermisst werden darf, versteht sich von selbst. Von Komponisten, welche der Theorie (der Kunst des reinen Satzes) unkündig sind, wird nur Weniges und nur das aufgenommen, was ihre Individualität bezeichnet, und zugleich als Genieprodukt auch die schulgerechten Rigoristen für den Mangel an Reinheit des Satzes (aus

dem Standpunkt der Methode betrachtet) entschädigt. Sollte aber hier ein Künstler den ersten Rang behaupten, so wird es unfehlbar nur ein solcher seyn, der Genialität mit Gründlichkeit in gleich hohem Grade vereinigt; nur ein solcher, der sein Genie mit kunstwissenschaftlicher Bildung, mit künstlerischer Weisheit zu lenken versteht.

Da es hier zugleich auf ein Repertorium der Klavierspieler abgesehen ist, das für die Geschichte unsrer Kunst nicht unwichtig seyn dürfte, so lade ich hiermit alle Klavierliebhaber, besonders auch alle Klaviermeister, denen die Erweiterung und Bereicherung dieses Kunstfaches auch in Rücksicht auf ihre individuelle Bildung höchst wichtig seyn muss, zur Pränumeration ein. Es ist mir hier allerdings — wofür ich nicht alle Gründe anführen kann — um Namen zu thun. Um diese desto vollständiger zu bekommen, lasse ich die Pränumeration auf unbestimmte Zeit offen, und gebe zu, dass man — wem es zu kostspielig wäre — nicht alle Hefte, und nicht alle sogleich bey ihrer Erscheinung übernehme. Doch wünsche ich bald einstweilige Pränumeranten-Verzeichnisse zu erhalten, theils weil dadurch die schnellere oder langsamere Aufeinanderfolge der Hefte bestimmt werden soll, theils, um binnen wenigen Monaten das erste Pränumeranten-Verzeichniss drucken zu können, wozu dann von Zeit zu Zeit Nachträge geliefert werden sollen. Ihren Namen und Karakteren belieben die Klavierspieler und Klavierspielerinnen ein C. beyzusetzen; auch mögen sie, wenn sie Zöglinge von Klavier-Komponisten sind, den Namen des Lehrers beyfügen. Diese werden dann in dem Pränumeranten-Verzeichnis unter eine eigne Rubrik gebracht, die Handlungen aber, und die Beförderer der Kunst, welche sich nicht unter die Klavierspieler zählen, unter eine andre.

Endlich finde ich noch nöthig anzumerken, dass ich, um bey diesem Unternehmen (in Hinsicht auf die aufzunehmenden ältern Werke) niemanden an seinem Recht zu schmälern, von den Original-Verlegern solcher Werke, die wesentlich hierher gehören, das Verlagsrecht vertragsmässig an mich gebracht habe. Ich nenne unter den Deutschen Herrn Eder und das Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien, als Verleger Beethovenscher Werke und Herrn Kapellmeister Reichardt in Berlin, als Verlags-Eigenthümer von Weisse's Allegri di Bravura. Da es nebenher in meinem Plane liegt, von jedem namhaften, mehr als mittelmässigen Klavier-Komponisten, welcher seit der Clementischen Epoche auftrat, wenigstens ein einzelnes Stück — nicht immer eine ganze Sonate — auszuheben, so mache ich mich hiermit voraus jedem Verleger verantwortlich; wobey ich indessen auf die liberale Gesinnung der Meisten von ihnen einige Ansprüche machen darf.

Die Edition ist so beschaffen, wie bey den Werken der strengen Schreibart. Der Pränumerationspreis eines Heftes von 8 bis 10 Bogen ist auf 4 Livres de France oder 1 Reichsthaler sächsisch current festgesetzt. Dieser Preis wird für den Verkauf einzelner Hefte, wie es bey solchen periodischen Werken üblich ist, verdoppelt. Wer Pränumeranten sammlen will, erhält das 9te Exemplar frey. Die Pränumeration bleibt auf unbestimmte Zeit offen. Probe-Exemplare von den ersten 3 Heften werden zugleich mit dieser Ankündigung an alle Musikhandlungen abgesandt.

Zürich, im May 1803.

Hans Georg Nägeli.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Krommer, F. A., grand Quatuor pour Fl., Viol., A. et Vlle Op. 23. 1 Thlr. 4 Gr.

André A., Quatuor arr. pour Flûte, Viol., A. et B. par C. Fürstenau. Op. 15. No. 3. 1 Thlr.

Fürstenau, C., Air varié pour 2 Flûtes. Op. 5. 8 Gr.

— — Marche varié pour la Flûte trav. Op. 2. 12 Gr.

van den Bergh, G., 12 Variations pour le Pianof. sur l'air: Ein Mädchen oder Weibchen. Op. 2. 11 Gr.

Tausch, Fr., 3 Duos pour Violon et Viola. Op. 3. 1 Thlr. 11 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten August. Nº. 48. 1803.

Ueber die sogenannten romanischen (römischen) Darmsaiten.

Venedig. Ich habe Ihren Auftrag nicht vergessen. So lange ich aber in diesem Paradiese Europa's umherzog, konnte ich mich nicht zum Schreiben bringen; und ich will den sehen — oder vielmehr, ich mag den in meinem Leben nicht sehen, der im Genusse des Frühlings, hier, wo vor der Fülle des üppigsten Lebens selbst die Folgen eines kaum beendigten verheerenden Krieges nur noch hin und wieder sichtbar werden, schreiben, und zwar über Saiten-Fabrikation schreiben kann!

(Es gehört nicht in eine musikalische Zeitung, was der Verf. über den gegenwärtigen Zustand des Volks in den ital. Hauptstädten sagt; wir erwähnen daher nur mit wenigen Worten, dass er sehr lebhaft und ausführlich den durch andere Reisende verbreiteten Gerüchten, als sey Italien vom letzten Kriege so heruntergebracht, dass sich dem Beobachter fast nur Scenen des Elends darstelleten, widerspricht. Italien hat in jedem Betracht allerdings verlohren, sagt er, aber denn doch in keinem mehr, als es etwa in Absicht auf seine Kunstwerke verlohren hat. Mehrere der schönsten Blüthenzweige sind abgerissen worden: aber in einem grossen Garten vermisst sie nur der Gärtner mit lebhaftem Schmerz. Die Musik, im Ganzen angesehen, findet derjenige, welcher mit deutschem Sinn in Italien reiset, allerdings im Argen liegend: aber das war auch schon vor den letzten Jahrzehnden. Der Verf. ist nicht Kenner der Tonkunst, und verlangt deswegen, wir sollen seine Bemerkungen über diesen Gegenstand nicht bekannt machen. Wir geben ihm hier nicht gern nach. d. Redakt.)

Jetzt bin ich in meinen gewöhnlichen Geschäftskreis zurückgekehrt, und nun wird mir's eher möglich. Aber leider kann ich Ihnen gerade das Wesentlichste, und woran den deutschen Fabrikanten am meisten gelegen seyn würde, nicht verrathen, denn die Italiener kennen hier ihren Vortheil zu gut, als dass sie sich von Fremden in die Karte sehen liessen. Es kann sogar seyn, dass, was ich Ihnen schreibe, zum Theil schon von Andern bekannt gemacht worden ist; darüber kann ich nicht entscheiden, da ich wenig Bücher bey der Hand habe, und, was Literatur betrifft, besonders ausländische, sogar dieser Theil von Italien fast ausser aller auswärtigen Verbindung bleibt.

Der Handel mit italienischen Darmsaiten, besonders für die Violine, die Guitarre, und das Violoncell, ist noch immer sehr beträchtlich. Daran ist zwar grösstentheils die Güte dieses Artikels Schuld, aber auch das Vorurtheil hat seinen Antheil. Wahr ist es, die ital. Saiten, die sich schon dem Auge durch Gleichheit, Sauberkeit und klare Durchsichtigkeit empfehlen, halten besser und länger, geben einen reinern und hellern Ton, als alle andere — wenn sie gut sind; aber gut sind sie bey weitem nicht alle. Einige französische Fabriken sollen jetzt ebenfalls sehr schöne Saiten liefern und dem italienischen Handel be-

Digitized by Google

trächtlichen Schaden thun. — Man nennet alle Saiten, die aus Italien kommen, romanische: aber gerade in Rom werden wenige verfertigt, und die meisten in Neapel. Auch ziehen die Virtuosen die letztern den erstern vor. Die Fabrikanten senden, wie die Papiermacher Lumpensammler, Gedärmesammler durch das ganze Reich umher — Leute, die dieser ihrer schmutzigen Handthierung wegen, nicht eben in guter Aufnahme stehen. Man liebt ganz besonders die Gedärme von Lämmern, die nicht unter sechs und nicht über acht Monate alt sind, weil diese die besten Saiten, besonders d- und a-Saiten und Quinten für Violinen, und die obern und mittlern Saiten für Guitarren — geben. Die von ältern Lämmern, Schaafen, Schöpsen, oder auch Kälbern schätzt man wenig, und verarbeitet sie nur zu stärkern und schlechtern Saiten. In Frankreich, Deutschland und den nördlichern Reichen würden schon aus jenem Grunde die Fabriken dieses Artikels nicht so beträchtlich werden können; denn dort speiset man, so viel ich weiss, das Fleisch junger Lämmer nicht so gern wie hier, und noch mehr hält die Wirthschaftlichkeit, nach welcher man die Thiere lieber gross werden lässt, um von ihrer Milch und ihrer Wolle Vortheile zu ziehen, davon ab, dass man sie so früh und in solcher ungeheuren Menge abschlachtete. Aber der sorglose, mit seinem Magen leicht abgefundene, und in seiner Armuth glückliche Italiener — besonders der Neapolitaner — nimmt davon wenig Notiz.

Bringt der Sammler die Gedärme, für die er den Schlächtern ein Geringes bezahlt, in die Fabrik: so werden sie vorerst sortirt. Ein sauberes Geschäft! Was zerreisst — und dessen ist viel — wird weggeworfen; das stärkere von dem, was hält, herausgeschnitten und zu dickern Saiten bestimmt, das reinste und feinste für die zartern ausgewählt. Bey diesem Geschäft des Sortirens ist der Italiener sehr genau. Nach dieser sorgfältigen Klassifikation legt man die Därme vier und zwanzig Stunden — eher etwas länger, als kürzer — in frisches Wasser; und nun kann man sie bequemer von den gröbern Anhängseln des Fetts und der Unreinigkeiten säubern. Jetzt kommen sie in die Lauge. Man verfertigt diese aus Weinhefen und reinem Wasser. Sie wird anfänglich schwächer, dann immer stärker, durch Zusatz der Hefen, bereitet. Bey Einem der Aufseher erfuhr ich, dass das Verhältnis der Hefen zum Wasser — bey der ersten Lauge, ohngefähr wie 1 Pfund Hefen zu 50 Kannenmaas Wasser, bey der letzten und stärksten, wie 5 Pfund Hefen zu 50 Kannenmaas Wasser sey. Man lässt die Därme eine Woche lang in der Lauge und verstärkt diese von Tage zu Tage, bis zum angegebnen Verhaltnis. Aber auch während dieser Zeit verlangen sie Aufmerksamkeit. Es werden nur ohngefähr 10 bis 12 Stück Därme in Eine Schaale gelegt, täglich drey- bis viermal herausgenommen, wohl durchgeschüttelt und ausgeschwengt, eine Stunde ohngefähr an die Luft gelegt, und dann wieder in frische Lauge gebracht. Nach dieser achttägigen Prozedur sind die Därme zart, weich, und von allem Unsaubern rein. Jetzt drehet man sie zusammen auf die gewöhnliche Weise. Zu den feinsten Harfensaiten u. dgl. (doch werden, verhältnissmässig, weit weniger Harfensaiten gemacht, als andere; die meisten Harfensaiten verfertigt man in Frankreich, wo auch, nebst England, dies Instrument jetzt am gangbarsten und beliebtesten ist,) nimmt man nur 2, zu den Quinten der Geigen 3, zum a 4 oder 5, zum d 6 oder 7 Därme. Zu einem D auf dem Contraviolon, das ich drehen sahe, habe ich hundert Därme gezählt. Jetzt werden sie in Rahmen eingespannt und an den Häkchen derselben so befestigt, dass sie nach mehreren Seiten hin ausgezogen werden. In den heissesten Monaten, wo auch die meisten Saiten verfertigt werden, theils, weil da die Lämmer das beste Alter haben, theils auch, weil sich die Därme in der Witterung dieser

Digitized by Google

Monate am besten behandeln lassen — bringen einige Fabriken diese Rahmen an die frische Luft und Sonnenhitze; andere aber machen es das ganze Jahr, wie auch jene es in nicht so heisser Jahreszeit machen: sie bringen sie zum Trocknen in ein Zimmer, das geheitzt wird. Die Fabrikanten, die auf die letzte Weise verfahren, spotteten über die erste, und meinten, es könne bey dieser Oekonomie auch nicht Eine ganz vollkommene Saite zu Stande gebracht werden. Ich kann nicht entscheiden, ob nicht Rivalität und Anhänglichkeit an ihre eigene Weise, auf gut italienisch, das heisst, alles im Superlativ ausgesprochen — in dieser Behauptung lag; doch scheint mir allerdings die künstliche Wärme weit vorzuziehen, aus vielen Gründen, die anzuführen zu weitläufig würde, und auf die diejenigen, welche meine Nachricht zunächst angehet, schon von selbst kommen. Das Zimmer wird so erhitzt, dass die Saiten in 24 Stunden leidlich trocken sind. Wenn die Saiten halb trokken sind, (in jenen Zimmern ohngefahr nach 18 Stunden, in der Luft, nach Umständen,) so zündet man Schwefel in dem Zimmer an, dessen dicker Dampf die Saiten schneller trokken macht und sie zugleich bleichet — denn nur erst nach diesen 24 Stunden und diesem Durchräuchern sind sie fast ganz trocken und so weiss, als wir sie sehen. Doch bleibt ihnen noch eine geringe Feuchtigkeit und Geschmeidigkeit; und das soll auch so seyn, denn man muss sie noch einmal, und nun ganz fest, zusammendrehen. Jetzt werden sie mit einem Gewinde von Pferdehaaren scharf abgerieben, was sie denn so gut glättet, und, die dünnen wenigstens, ganz trocken macht. Die starken Saiten werden noch ein drittes Mal gedrehet und nun an der Luft vollends ausgetrocknet. Sobald sie fertig sind, wickelt man sie auch auf, nachdem man sie, um sie dazu geschmeidiger zu machen, mit feinem Oel leicht bestrichen hat; bekanntlich werden sie über hölzerne Stäbe gewunden und dann so versandt.

Gleiche, warme und trockene Witterung sind Haupterfordernisse, wenn alles ganz gut von Statten gehen soll. Weil aber nicht alle Saiten in den heissen und gleichen Monaten gefertigt werden können, auch freylich nicht alle Fabriken mit gleicher Sorgsamkeit und Geschicklichkeit zu Werke gehen: so sind nicht alle, auch ächt-italienische Saiten gut. Das Geheime bey dem ganzen Verfahren, worauf das meiste ankömmt, und wonach diejenigen Ihrer Leser, die mein Bericht angehet, zunächst fragen werden, ohne dass ich antworten kann — dies ist das Abmessen der Schwäche und Stärke der Lauge nach den Verhältnissen. Ich weiss zu dem, was ich oben hierüber gesagt habe, nichts hinzuzusetzen, als dass sie in kühlen und feuchten Monaten, oder auch in warmen, bey abwechselnder Witterung, stärker gemacht werden muss, als in trocknen und heissen. Die Herren benehmen sich, wenn man bestimmter darnach fragt, ohngefähr wie die Färber vor ihren Kiepen: sie probiren mit viel Bedeutung und Gewichtigkeit durch Gefühl, durch Gesicht, durch Geschmack sogar, und sagen: sehen Sie, so muss es seyn! dann wird's so! etc. und damit ists aus. Allerdings kann man es ihnen nicht verdenken. Aber allem Anscheine nach können sie auch, wie die meisten von jenen Fabrikanten, nichts Bestimmtes darüber sagen, weil ihre Geschicklichkeit nur auf einer Summe von beobachteten einzelnen Erscheinungen und deren gewöhnlichen Folgen, nicht auf Grundsätzen beruhet, mithin sie keine Kunstregeln, sondern nur Kunstgriffe haben. Deutsche Saiten-Fabrikanten, denen Sie durch Ihren Auftrag zunächst zu nützen gedachten, werden also, wenn sie auch in meinem Berichte einige Winke finden sollten, dennoch in jener Hauptsache eigene Versuche anstellen und sie sorgfältig beachten müssen, wenn sie mit den Italienern rivalisiren wollen; indess hab' ich schon oben Einiges angeführt — dass man in Deutschl. nicht genug so junge Därme bekömmt, das Klima etc. — aus welchem

mir hervorzugehen scheint, dass man es in diesem Geschäft nirgends so weit bringen kann, als in Italien — Spanien etwa ausgenommen, wenn man da Lust hätte, es in irgend einem Geschäft weit zu bringen.

Noch muss ich Ihnen sagen, dass man die besten italien. Saiten gewöhnlich nicht nach Deutschland sendet, sondern in Italien selbst oder nach Frankreich und England verkauft. Ich wurde blutroth, als mir ein Aufseher, der in mir keinen Deutschen vermuthete, ganz unbefangen sagte: diese zwey auserlesnen Sorten kommen nicht nach Deutschland; hier, diese dritte, ist dort die beste, und für die deutschen Musiker vollkommen gut. (Denn glauben Sie ja nicht, dass der Italiener, in Masse, von seinen elendesten Vorurtheilen gegen deutsche Musik und Musiker abgegangen sey, oder je abgehen werde!) Uebrigens verstehen die deutschen Handlungen ihr Geschäft, in wiefern es ihre Kasse betrifft! Der beste Bezug einer Violin kostet in Rom z. B., noch nicht ein Viertheil so viel, als ich den, „in Deutschland besten," vonächten hiesigen Saiten, habe bezahlen müssen. Und in Neapel, besonders in beträchtlicher Quantität genommen, sind die Saiten noch um ein Beträchtliches wohlfeiler. Ein kleines Bündchen, (Mazzo) mithin denn doch im Einzelnen gekaufter Quinten, jede drey Ellen lang, von No. 5, die für mich allerdings gut genug seyn konnte, da sie, nach jenes Aufsehers Ausdruck, für Deutschland die beste ist — habe ich in Neapel mit, nach deutschem Gelde gerechnet, ohngefähr zwölf guten Groschen bezahlt.

Nachrichten.

Paris, d. 24sten Jul. Auf unserm Operntheater ist seit meinem letzten Briefe nichts Neues von Belang gegeben worden. Paers sehr oft wiederholte Griselda hat immerfort Beyfall gefunden, wie es auch bey dem Werthe der Musik und der sehr schönen Ausführung nicht anders seyn konnte. Jetzt führt man die bekannte Nina von Paesiello, bekanntlich eines seiner gelungensten Werke, auf das italienische Theater zurück, und zwar, wie sie, ausser Neapel, wo sie P. selbst schrieb und aufführte, nirgends gegeben worden ist; denn, wie man sie bisher im übrigen Italien, in Frankreich und Deutschland gekannt hat, ist sie sehr verstümmelt, weil sie, wie man sagt, dem Komponisten nur heimlich und stückweise abgeschrieben worden. Hier giebt er sie, wie er sie verfasst hat, und die Direktion thut alles Mögliche für die Ausführung. Das treffliche Produkt Ihnen erst anzupreisen, ist nicht nöthig; mir ist es weit lieber, als P.s hochgepriesene Proserpine. Dann gedenkt man Paers Camilla, oder eine andere seiner neuern Opern auf dies Theater zu bringen. — Es ist eine Aufforderung zur Theilnahme an einem Institut erschienen, welches gepriesen und anderwärts nachgeahmt zu werden verdient. Dreyzehn nicht unbekannte und schätzbare hiesige Musiker sind die Unternehmer, und haben den Plan unterzeichnet; mit ihnen haben sich zur Ausführung viele ausgezeichnete Künstler vom Theater der grossen franz. Oper, vom Theater Feydeau, vom italienischen, vom Konzert Clery etc., vereiniget, und sie wollen eine wahre musikalische Akademie stiften. Wöchentlich jeden Moudtag und Donnerstag ist dreystündige Versammlung der Männer, Künstler und gebildete Liebhaber führen hier auserlesene Musik aller Art auf. Zum Muster und zur Aufmunterung der Liebhaber wird in jedem der zwey Theile von einem der vorzüglichsten Virtuosen ein Konzert gespielt. Der Dienstag und Freytag ist für die Damen, Virtuosinnen und Liebhaberinnen, wo man sie singen, Fortepiano, Harfe u. s. w. spielen hört, und wo nur ihre Familie Zutritt hat, um eben sowohl den Reiz der Eitelkeit, als die Beschämung zu vermeiden, weil zwar jeder Musiklehrer nur die Schülerinnen vorstellen wird, die wirklich beträchtliche Fortschritte gethan haben, aber auch solchen, bey Mangel an Gewohnheit vor

einer zahlreichen Gesellschaft aufzutreten, Etwas missglücken kann. Das auserlesene Orchester ist in beyden Versammlungen dasselbe, und so dient die Akademie auch sehr gut den Komponisten, die ihre neuen Werke selbst erst gut ausgeführt hören wollen, ehe sie dieselben ins Publikum bringen. Das Abbonnement ist 12 Franken den Monat. Man siehet nun wohl, dass diese Akademie vornehmlich von Musiklehrern als Hebel für ihre Schüler benutzt werden soll, und auch das ist sehr gut; wollen sie aber ihren Plan in allen seinen Theilen ausführen, so möchte wohl vor allem nöthig seyn, dass sie einen Mann an die Spitze des Ganzen stelleten, der nicht Musiklehrer, dabey mit allen Erfordernissen zu einem guten Direktor versehen, und allgemein beliebt wäre. Die Ursachen aufzuführen ist hier nicht nöthig, und ich erwähne blos diesen Umstand zur Beherzigung für die, die etwa an andern Orten etwas Aehnliches zu Stande zu bringen versuchen wollen. — Ein zweytes, tiefer in das Ganze eingreifende und auf Emporbringung der bessern Musik abzweckende Unternehmen verdanken wir unserer Regierung. Es sind alle junge Komponisten aufgefordert worden, etwas von ihren besten Arbeiten der Klasse der schönen Künste am Nationalinstitute einzureichen. Die Kompositionen, welche von dieser Klasse für wahrhaft gut erklärt werden, werden dem Verfasser dadurch belohnt, dass man ihn, zu seiner Vervollkommnung, fünf Jahre in Italien reisen lässt und auf Kosten des Staats anständig unterhält. Die Bedingungen sind: Er muss Franzos oder naturalisirt und nicht über 30 Jahr alt seyn; muss sich einem Examen über kunstgerechte Harmonie unterwerfen — nur wenn er hier bestehet, wird er für fähig zur Konkurrenz erklärt; die Proben, die er zu arbeiten und einzureichen hat, bestehen aus folgenden — gewiss sehr gut gewählten: ein Stück, kontrapunktisch bearbeitet, eine eigentliche Fuge, eine ausgeführte dramatische Scene, bestehend aus einem begleiteten Recitativ, einem Cantabile, einem einfachen Recitativ, und einer ausgeführten, sogenannten Charakterarie. — Das Lehrbuch der Violin (Methode de Violon) von Baillot, Rode und Kreutzer, das ich vor einiger Zeit nur dem Rufe nach empfehlen konnte, darf ich jetzt, nach genauer Durchsicht, als bey weitem das gedrängteste und beste unter allen, die diesen Gegenstand behandeln, empfehlen. Die Regierung hatte den Verfassern die Ausarbeitung desselben anbefohlen, so wie es durch sie auch von andern am Konservatorium angestellten Lehrern verlangt worden ist, ähnliche Lehrbücher auszuarbeiten, und diese dann, wenn sie gerathen, in den Klassen einzuführen — was mit jenem ersten Lehrbuch, und nun auch mit folgendem zweyten, das vor kurzem erschienen, geschehen ist: Nouvelle Méthode de Basson, par Ozi, membre du Conservatoire etc. Man kann auch von diesem ganz vortrefflichen Fagottisten wohl etwas Vorzügliches über sein Instrument erwarten. Er giebt den Hauptinhalt seiner Schrift auf dem Titel selbst also an: Cette méthode contient les principes détaillés pour l'étude du Basson, des exercices dans tous les tons avec accompagnement de Basse; douze Sonates d'une difficulté progressive; trente gammes variées et quarante-deux caprices. Elle renferme aussi la manière de conserver l'instrument et les moyens de faire les anches. (Preis 24 Franken. Paris. In der Druckerey des musikalischen Conservatoriums.) —

Berlin den 4. August. Mein langes Stillschweigen haben Sie nicht einem Mangel an Aufmerksamkeit, sondern an Stoff zuzuschreiben. Die am 18ten Julii zuerst gegebene und seitdem jede Woche einigemal wiederholte Schikanedersche Oper, das Labyrinth oder der Kampf der Elemente, mit Musik von Winter, ist die einzige hiesige musikalische Neuigkeit seit meinem letzten Briefe. Die Mannigfaltigkeit, der Reichthum und der Geschmack der Dekorationen, die Präzision der Maschinericen, die herrliche, mit Kraft und Gefällig-

keit stets abwechselnde Musik, und die gute Ausführung von Seiten des Gesanges, des Spiels und des Orchesters gewähren allerdings viel Vergnügen. Die Erscheinung der Königin der Nacht in dem Wolkenpalast, das Labyrinth mit den trefflich gedachten und kühn ausgeführten Katarakten, das Hinaufsteigen der Flotte in das Reich der Nacht, dem der junge Tag folgt, die schöne Landschaft im Zauberlicht, der Wolkengang, den Pamina wandelt, indem über ihr der Pallast der Königin in den Wolken erscheint, und über ihm die Morgenröthe anbricht, wenn unter den Wolken, die Pamina tragen, ein Feuermeer sich wälzt, die Explosion des Vulkans am Schluss — alles gehört zu dem Schönsten, was Verona uns je lieferte. Mad. Schick sang mit bezaubernder Gewalt und Sanftheit, besonders die zwey eingelegten Arien von Righini, die eine entzückend schön von Westenholz mit seiner konzertirenden Hoboe begleitet. Auch Hr. Eunike sang die von Weber im grossen, leidenschaftlichen Styl vortrefflich gesetzte Arie des ersten Finale mit dem grössten Feuer. Die Hrn. Ambrosch und Gern, so wie Demois. Eigensatz und Möbus machten sich ebenfalls um das Vergnügen des Publikums verdient.

Wien, den 11. Aug. Sowohl die italienische als auch die deutsche Oper des Nationaltheaters haben jetzt ihre Ferien. Das Publikum wird mehrere Wochen hindurch nur mit Schauspielen unterhalten, und es giebt darum nichts Neues für die musik. Z. Gegen die Erwartung trat aber gestern das Theater an der Wien mit einem allerliebsten Operettchen: Der Schatzgräber, nach dem Französischen, (le Trésor supposé) mit Musik von Méhül*), hervor. Die Musik hat alle Zuhörer bezaubert; und auch das Sujet ist so allerliebst und erheiternd, dass ihm selbst die matte Bearbeitung des Hrn. J. R. v. Seyfried in der Wirkung aufs Publikum nicht gar viel hatte schaden können. Das Orchester spielte wirklich gut, und Hr. Mayer und Dem. Müller vortrefflich. Der Inhalt ist allerdings verbraucht: ein alter Vormund, der betrogen wird, zwey Verliebte, die sich nicht zu helfen wissen, ein verschmitztes Kammermädchen und ein pfiffiger Bedienter, die ihnen unter die Arme greifen — das ist das Materiale, und zugleich das ganze singende und spielende Personale. Aber was der franz. Dichter damit angefangen hat, kann, wie gesagt, nicht ohne lebhaftes Vergnügen gesehen werden. Was die Méhülsche Musik vermochte, davon überzeugen Sie sich am besten, wenn ich Ihnen erzähle: Man hatte vorher ein Lustspiel, der weibliche Hagestolz, gegeben, das durch Hrn. Perinet, der aus dem verschlagenen und schlauen Bedienten, einen plumpen, dummen, rauflustigen Grobian machte, so verdorben wurde, dass das Publikum sehr verstimmt zu werden anfing; und doch war alles, schon vor der Hälfte der Méhülschen Ouvertüre wieder heiter und aufgeräumt. Der Vorhang flog unter lautem Beyfall in die Höhe, und jede Schönheit, sowohl der Melodieen, als der mannichfaltigen harmonischen Wendungen, wurde gehörig gefasst und beklatscht. Wenn die Direktion fortfährt, das Publikum mit Neuigkeiten dieser Art zu unterhalten, kann sie es sehr ruhig mit ansehen, wenn es wahr werden sollte, was man sagt — dass Hr. Schikaneder die Bühne von neuem verlassen wolle. Er hat ja ohnehin die von ihm bey seinem Antritte versprochenen „Schugerln und Pantoffeln," die er während seiner Abwesenheit verfertigt zu haben versicherte, noch nicht ans Tageslicht gebracht. Die Direktion hat bey sol-

*) Es ist so eben ein vollständiger Klavierauszug dieser Oper von A. E. Müller in der Breitkopf-Härtelschen Musikhandlung erschienen.

Digitized by Google

chen Opern noch den Vortheil, dass sie den ungeheuren Aufwand für Dekorationen ersparen, und zur Verbesserung der Hauptsachen anwenden kann. Gerade die besten der seit geraumer Zeit von ihr gegebnen Opern machen wenig Aufwand und erfreuen doch Kenner und Liebhaber sowohl, als auch — die Kasse. Man sagt, dass bald eine Oper von den beyden Edlen von Seyfried zur Reife kommen werde, worin ein und dreysig Dekorationen figuriren sollen. Der Himmel gebe zum Besten der guten Sache, dass das Gerücht eine Lüge sey; denn wenn jede Veränderung nur zehn Minuten im Angesicht des Publikums bleibt, spielt das Stück seine fünf Stunden und zehen Minuten, richtig gezählt — woran sich nicht ohne Angst denken lässt. Aber gewiss ist, dass eine grosse Oper von Méhül einstudirt wird, worauf man sich allgemein freuet.

Hrn. Abts Vogler Arbeit kömmt erst künftigen Advent zur Vorstellung. Er will die, in jetziger Jahreszeit zerstreueten Einwohner Wiens vorher wieder alle vereinigt wissen, um sein Stück zwanzigmal hinter einander geben und dafür, vermöge Kontrakts, 2500 Gulden abfordern zu können. Es ist wirklich galant, dass der Hr. Abt dem Wiener Publikum so viele Anhänglichkeit an seine Verdienste zutrauet. Uebrigens gehet er hier durch gute und böse Gerüchte; dass er sich nun wohl hin und wieder ganz anders zu nehmen hätte, wenn die letztern vernichtet werden sollten, ist nicht zu läugnen. Ich könnte Ihnen Anekdoten genug erzählen und verbürgen, wenn ich allen Lesern soviel Bonhomie zutrauen dürfte, dass sie über einen Mann herzlich lachen könnten, ohne ihn darum in anderer Rücksicht in ihrem Urtheile herabzusetzen etc.

Auflösung des im 37sten Stück befindlichen Räthsel-Kanons.

(Hierzu die musikalische Beylage No. VIII.)

Unter den eingesandten Beantwortungen treffen den Sinn die, des Hochfürstl. Dessauischen Kammermus., Hrn. Koprasch des jüngern, und die, eines ungenannten Tonkünstlers aus Gotha mit der Devise: Arguet ambigue dictum; mutanda notabit.

Man sehe hier nochmals den Kanon,

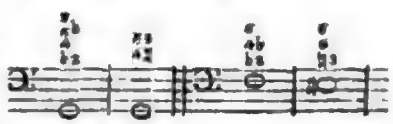
und in der musikal. Beylage, die Auflösung des Herrn Koprasch. No. 1,

und die, des Ungenannten No. 2. Da hier der Eintritt der Stimmen nur bezeichnet ist, und um den Theilnehmern das Auspunktiren zu ersparen, setze ich die Auflösung ganz her. S. No. 3.

Der Ungenannte sagt in einer Anmerkung, er fürchte den Eintritt der 5ten, 6ten und 7ten Stimme in der 5te, 6te und 7me, wo das Ohr, wegen der anticipirten Akkorde, nicht zu delikat seyn dürfe. Es ist wahr, der $\frac{6}{4}_{3}$ Akkord ist dem Ohr angenehmer, wenn er so

erscheint.

Indessen sey mir hier nur die Instanz erlaubt: Cherubini, der die Hochachtung eines jeden Tonkünstlers verdient, braucht Akkorde, wie



und Fortschreitungen, wie

Das Ohr gewöhnt sich an

ihr fremdartiges, und wir finden sie dann, an ihrem Platze, vortrefflich. Dies sey meine Entschuldigung.

Zum Ueberfluss sey es mir erlaubt, dieselbe Auflösung, nur anders dargestellt, hierher zu setzen: (Siehe die Beylage No. 4.)

Der Unterschied dieser Auflösung liegt blos, (wie jeder sogleich finden wird) in der Aehnlichkeit der Stimmen auf dem Papier. (Man vergleiche die eingeschlossenen Stimmen lit. a, b, c.)

G. B. Bierey.

Musikdirektor beym Theater des Herrn Joseph Seconda.

Recension.

Drey- und vierstimmige Gesänge mit Begleitung des Fortepiano, von Joseph Haydn. Leipzig, bey Breitkopf-Härtel.

(Sie sind auch, nebst vielen andern Gesängen, im 8ten und 9ten Hefte der Oeuvr. complett. p. le Pianoforte, bey Breitkopf-Härtel enthalten).

Durch diese angenehme und kunstreiche Sammlung von neuen Terzetten und Quartetten ist ein zeitiges Bedürfniss sehr reichlich und dankbar befriedigt und zugleich ein neues Fach in der Suite unseres vortrefflichen Meisters entstanden, das die grösste Aufmerksamkeit verdient.

Die Sammlung selbst besteht aus komischen, ernsthaften und religiösen Gesängen, die nicht allein schön und geistreich, sondern auch besonders vortreffliche Uebungsstücke für kleine Singgesellschaften sind. Sie sind alle fugirt und nöthigen daher jeden Sänger zu eigener Aufmerksamkeit. Die Anwendung dieses Fugirten auf das Komische, die Einfachheit der Begleitung und der lebhafte und ungezwungene Ausdruck, welcher in jeder Stimme liegt, ist in unsern Zeiten, wo alles auf eine ungeheure Mitwirkung der Instrumentalbegleitung kalkulirt wird, eben so neu als lehrreich für junge Komponisten. Man sieht hier, wie leicht, natürlich und fliessend eine gute Führung mehrerer gleichzeitiger Stimmen demjenigen wird, der in der höhern Praxis angesessen und Meister ist über die Töne. Möchte es doch dem edlen Haydn gefallen, die Welt mit mehrern Stücken solcher Art zu beschenken, die besonders über religiöse, lateinische oder deutsche Bibeltexte komponirt wären. Das Komische ist freylich auch nicht zu verachten; allein wir haben des Komischen doch auch viel und des Ernsthaften und Religiösen dagegen in neuerer Zeit, viel zu wenig.

In der 43sten Nummer dieser Zeitung bitten wir folgende Fehler zu verbessern. S. 707, Z. 2 der Anmerk. lies: betrachtet. S. 708 lies: welche mit den Gesetzen etc. S. 710 Z. 6 von unten, lies: entlassen. S. 712, Z. 26 lies: giebt es wohl genug. S. 718, Z. 7 von unten, lies: scheint nur schwer — Auch muss es in No. 34, S. 565, Z. 13 anstatt: der sechste Psalm, heissen: sechs Psalmen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXIV, und die musikal. Beylage No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № XXIV. 1803.

Anzeige.

In allen Buchhandlungen kann man nunmehro, mit den längst erwarteten Noten haben: „J. C. Angersteins theoretisch-praktische Anweisung, Choralgesänge nicht nur richtig, sondern auch schön spielen zu lernen. gr. 8. Stendal, 1803. (Preis 1Rthlr. 8 Gr.)

B. D. T. L. M. N. R. danken wir für sein Versprechen, und bitten, es baldigst zu erfüllen. Nur wünschten wir, dass es ihm gefallen möchte, sich uns zu nennen. Erwägt er die Verhältnisse der Herausgeber öffentlicher Blätter, so wird er gewiss keine Pedanterey darin finden, wenn sie ihrem, dem Publikum vorgelegten Plane auch in solchen klein scheinenden Dingen immer getreu bleiben.

d. Redakt.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Steibelt, Trio pour le Clavecin av. Flûte et Vlle. 1 Thlr.

Gage, C., 3 Sonates pour le Clavecin ou Pianof. av. acc. d'un Viol. Op. 3. 1 Thlr. 11. Gr.

Dumoncheau, C., 3 Sonates progressives pour le Pianof. av. acc. de Viol. ou Fl. ad lib. Op. 4. Liv. 1. 18 Gr.

— — do do Liv. 2. 21 Gr.

Winter, Ouverture de l'Op. das Labyrinth, à gr. Orch. 1 Thlr. 11 Gr.

Feckner, J. A., Anweisung zum Violinspielen. 1 Thlr.

Rohrmann, H. L., Sammlung zweckmässiger Choralvorspiele für geübte und ungeübte Orgelspieler. 1 Thlr. 8 Gr.

Wunsleben, 2 Duos pour la Guitarre, Viol. ou Fl. 16 Gr.

Müller, W., Walzer aus der Oper: die zwey Schwestern aus Prag, für das Klavier. 8 Gr.

Lang, J. M., 3 Sonates pour le Pianoforte d'une execution facile. Op. 16. 20 Gr.

Hurka, F. F., Lieder mit Begleitung des Klaviers. 1ste und 2te Lieferung. 1 Thlr. 8 Gr.

Willing, J. C., 12 Walses à 4 mains pour le Portepiano. Liv. 2. 12 Gr.

Almanach ou petites pieces p. une Flûte. Cah. 1 et 2. 1 Thlr.

Willing, J. L., 24. Handstücke für 2 Violinen, 16 Gr.

— — 3 Duetten für 2 Violinen für Anfänger. 1s Heft. 16 Gr.

Monatsfrüchte für Klavier und Gesang. 1s Heft. 1 Thlr.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Fortepiano von Berwarzowsky, Himmel, Hurka und Righini, nebst besonderer Begleitung der Guitarre von Ambrosch. 16 Gr.

Righini, V., Pieces d'harmonie tir. de Minerve et Dédale, arr. p. 2 Clar., 2 Bass. et 2 Cors par F. Tausch. 1 Thlr. 8 Gr.

Reichardt, J. Fr., 12 Variat. pour le Pianoforte sur l'Air d'Ariel de l'Opera: Die Geisterinsel. 10 Gr.

Hurka, F. F., Neujahrsgeschenk in 6 Liedern von J. G. Herder, mit Begl. des Klav. 16 Gr.

Himmel, 6 Romances des Oeuv. de Florian av. la traduction allem. accompagnées du Fortepiano ou de la Harpe. Cah. 1. 1 Thlr.

Brandl, J., Sinfonie pour plusieurs instrumens. Op. 25. 2 Thlr. 16 Gr.

Eichhorn, J., gr. Quintetto p. 2 Viol., 2 A. et V. Op. 11. 1 Thlr. 14. Gr.

Mayer, J. P., 12 Lieder mit Begleitung des Klaviers. 1 Thlr. 12 Gr.

Brandt, J., 3 Gedichte von F. Schütt für Gesang und Klavier. Op. 22. 16 Gr.

— — 6 Gesänge do Op. 24. 1 Thlr. 4 Gr.

Eichhorn, J., Verzeichnis der Tonarten für Musiklernende. 8 Gr.

— — 3 Duos pour 2 Violons. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 6 Angloises pour le Pianoforte. Op. 10. 10 Gr.

v. Beethoven, 1 Sonate p. le Pianof. av. acc. de Viol. Op. 30, No. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

— — do Op. 30, No. 30. 1 Thlr. 4 Gr.

Clement, Fr., Concerto p. le Pianoforte. Op. 5. 1 Thlr. 20 Gr.

Gyrowetz, Adalb., 1 Sonate p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 40. No. 1. 1 Thlr. 2 Gr.

— — 1 do Op. 40. No. 2. 1 Thlr. 2 Gr.

Gelineck, Sonate pour le Pianoforte. Op. 24. 16 Gr.

Krommer, Fr., 6 Marches p. le Pianoforte. 10 Gr.

Gaensbacher, J., Sonate p. le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. 22 Gr.

Matauscheck, Rondeau pour le Pianof. No. 1. 12 Gr.

Steibelt, 3 Sonatines p. le Pian. No. 1 bis 3 à 12 Gr. 1 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, Jos., 3 Sonates pour le Pianof. av. acc. de Viol. et Vlle. Op. 25. No. 2 et 3.

Lipawsky, J., Variations pour le Pianof. sur l'air: Guide mes pas etc. de l'Op.: Les deux Journées. Op. 14. 12 Gr.

Pollini, Fr., Variations pour le Pianof. Cah. 1. 8 Gr.

— — do Cah. 2. 8 Gr.

Reichardt, F. K., Variations pour le Pianoforte. 8 Gr.

Kleinheinz, Fr. Xav., Der Handschuh, ein Gedicht von Fr. Schiller m. Begleitung des Klaviers. Op. 11. 16 Gr.

— — Hektors Abschied, von Fr. Schiller, mit Begl. des Klav. Op. 10. 12 Gr.

v. Call, L., Gesänge für Sopran, Tenor und Bass, mit Begleitung des Klaviers. Op. 7. No. 1. 10 Gr.

Bianchi, J., 6 Ariettes italiennes av. acc. de Pianof. Op. 4. No. 1 et 2. 1 Thlr.

v. Krafft, N., Gesänge mit Begleitung des Klav. 16 Gr.

Bortolazzi, B., 6 Airs italiennes av. acc. de la Guitarre. Op. 5. No. 1. 12 Gr.

— — 6 do No. 2. 12 Gr.

Albrechtsberger, G., 6 Quatuors p. 2 Viol., A. et B. Op. 21. 2 Thlr.

— — 3 Sextuors pour 2 Violons, 2 Altos, Vlle et Basse. Op. 15. No. 2. 1 Thlr. 16 Gr.

de Call, L., Trios pour 3 Flûtes. Op. 2, No. 2. 12 Gr.

— — 2 Duos pour 2 Flûtes. Op. 4. No. 2. 14 Gr.

Krommer, Fr., 16 Marches pour 2 Htb., 2 Clarin, 2 Bass, gr. Basson, 2 Cors et une Trompette. 22 Gr.

— — Partita pour 2 Htb., 2 Clarin, 2 Cors, 2 Bassons, gr. Basson et une Trompette ad lib. Op. 45. No. 1. 2 Thlr.

de Call, 3 Fantaisies pour une Flûte. Op. 6 12 Gr.

Hauschka, V., 3 Sonates pour le Violonc. av. acc. de Basse. Op. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Pössinger, Fr. A., Trio pour Flûte, Violon et Alto. Op. 7. 12 Gr.

— — Quintuors pour 2 Violons, 2 Altos et Vlle. Op. 3. No. 3. 1 Thlr. 2 Gr.

Boieldieu, Ouverture de l'Op. Ma Tante Aurore, à gr. Orch. 2 Thlr.

Cherubini, Ouv. de la Prisonnière à gr. Orchestre 2 Thlr.

— — la même arr.p. le Pianof. avec Viol. et B. ad lib. par V. Dourlen. 1 Thlr.

Viotti, Concerto arr. pour le Pianoforte, par Nic. Isouard. Lettre A. 2 Thlr. 6 Gr.

Dourlen, V., Trio pour le Pianof., Viol. et Vlle. Op. 4. 1 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, R., Concerto pour le Violon. Lett. A. 2 Thlr. 6 Gr.

Dietter, Concertino pour la Flûte av. acc. de 2 Viol. A. et B. 1 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

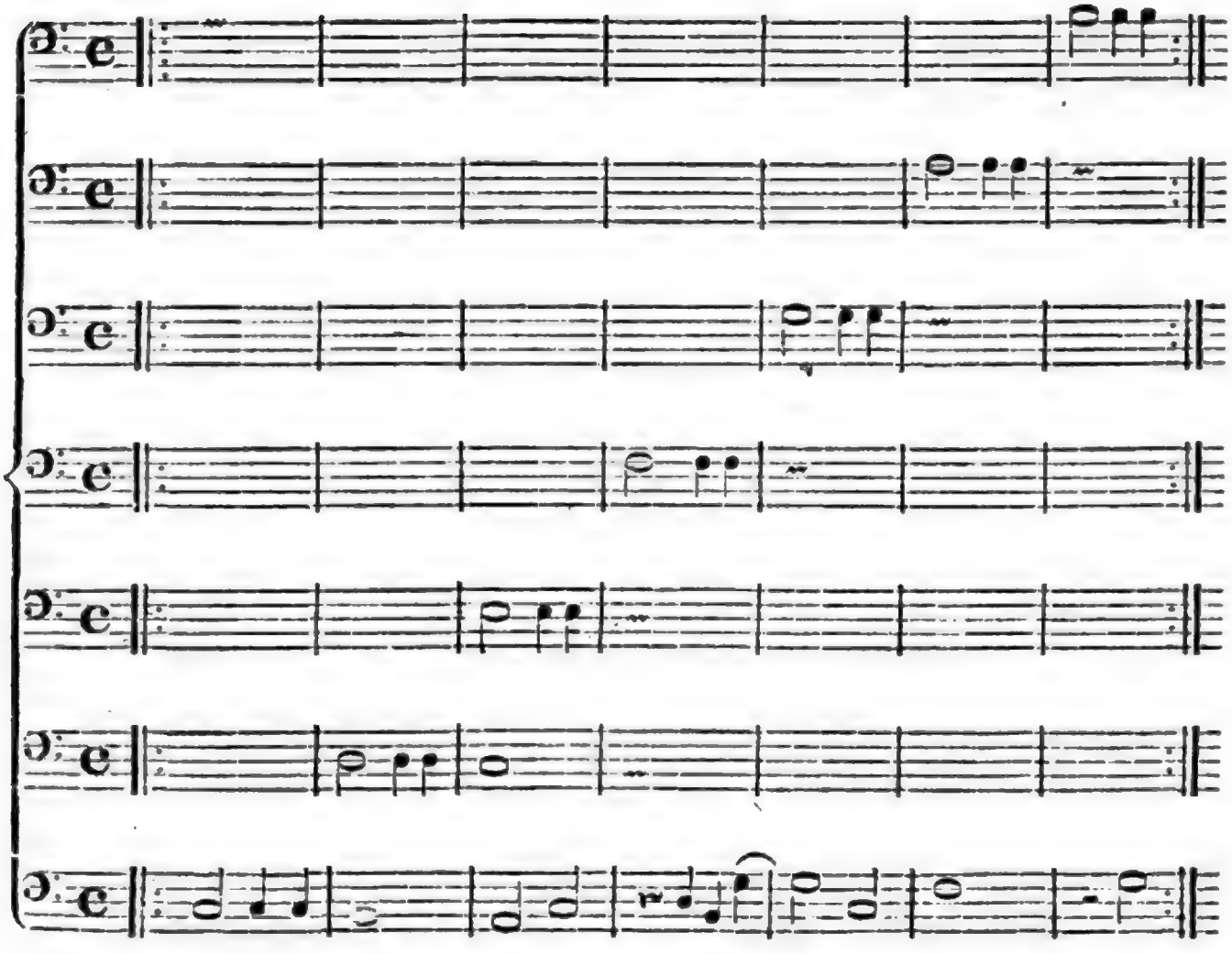
Druckfehler. Im Intell. Bl. No. 20 dieser Zeitung S. 85, Z. 14 lese man Vignette statt Klarinette.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

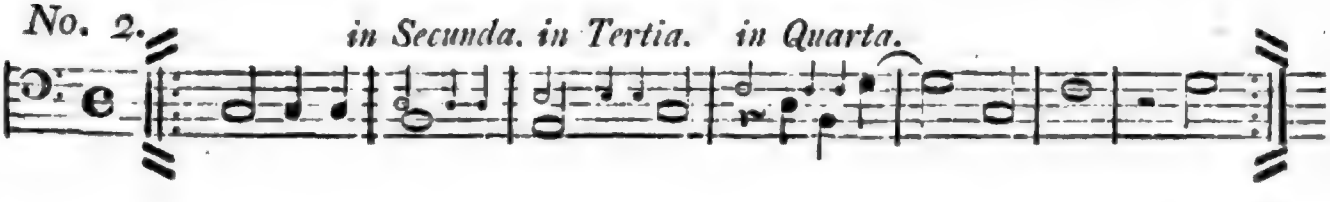
Digitized by Google

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

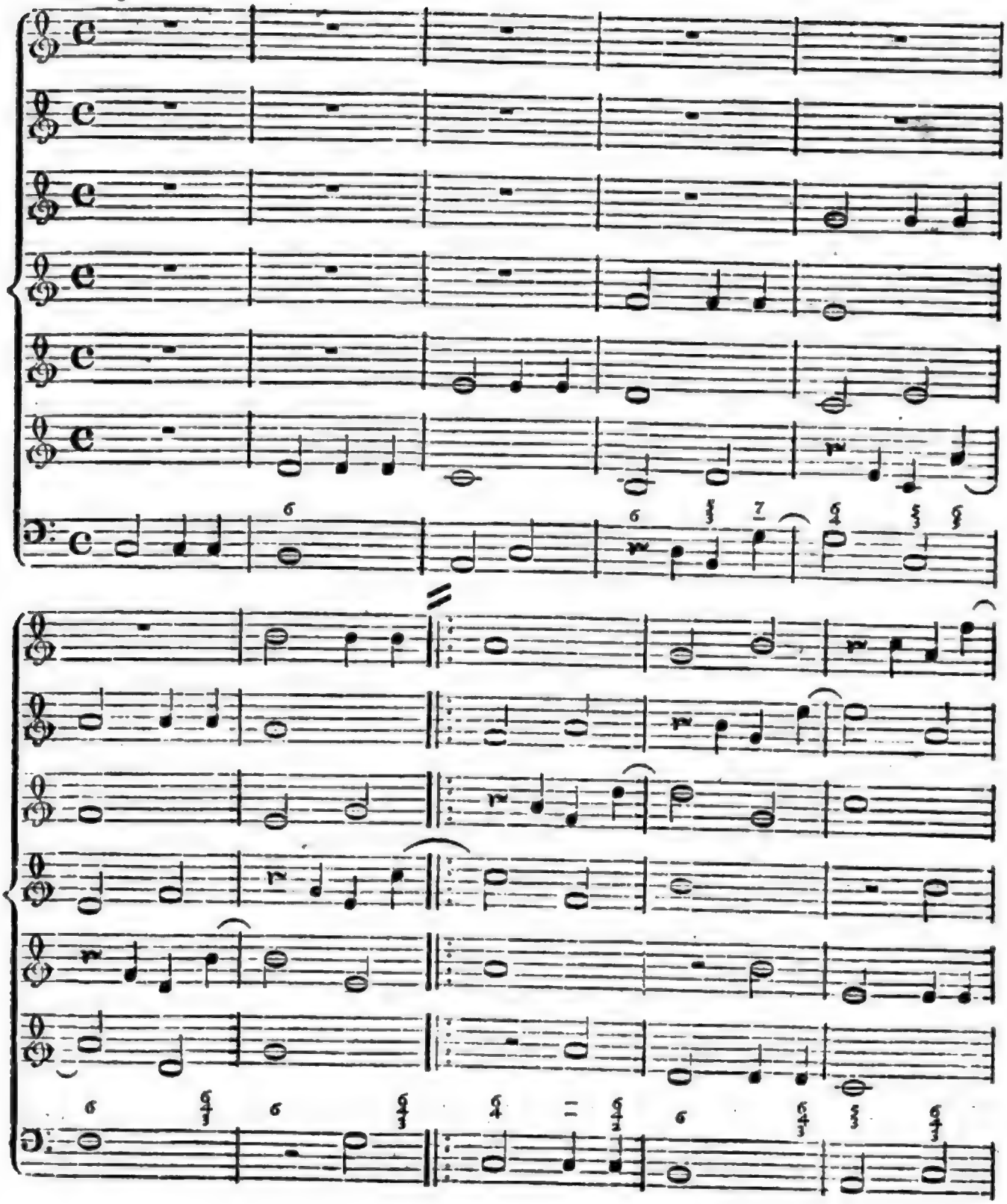
No. 1.



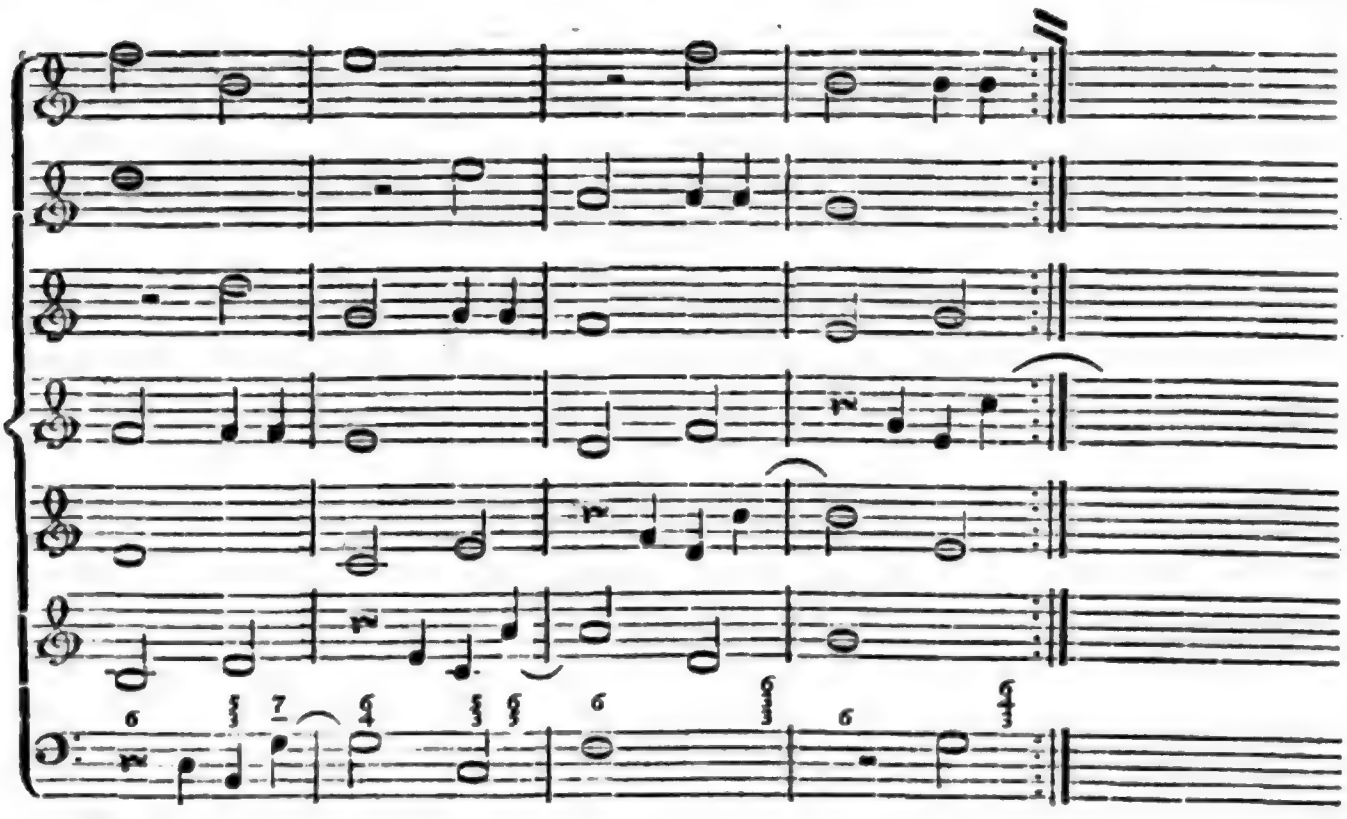
No. 2. *in Secunda. in Tertia. in Quarta.*



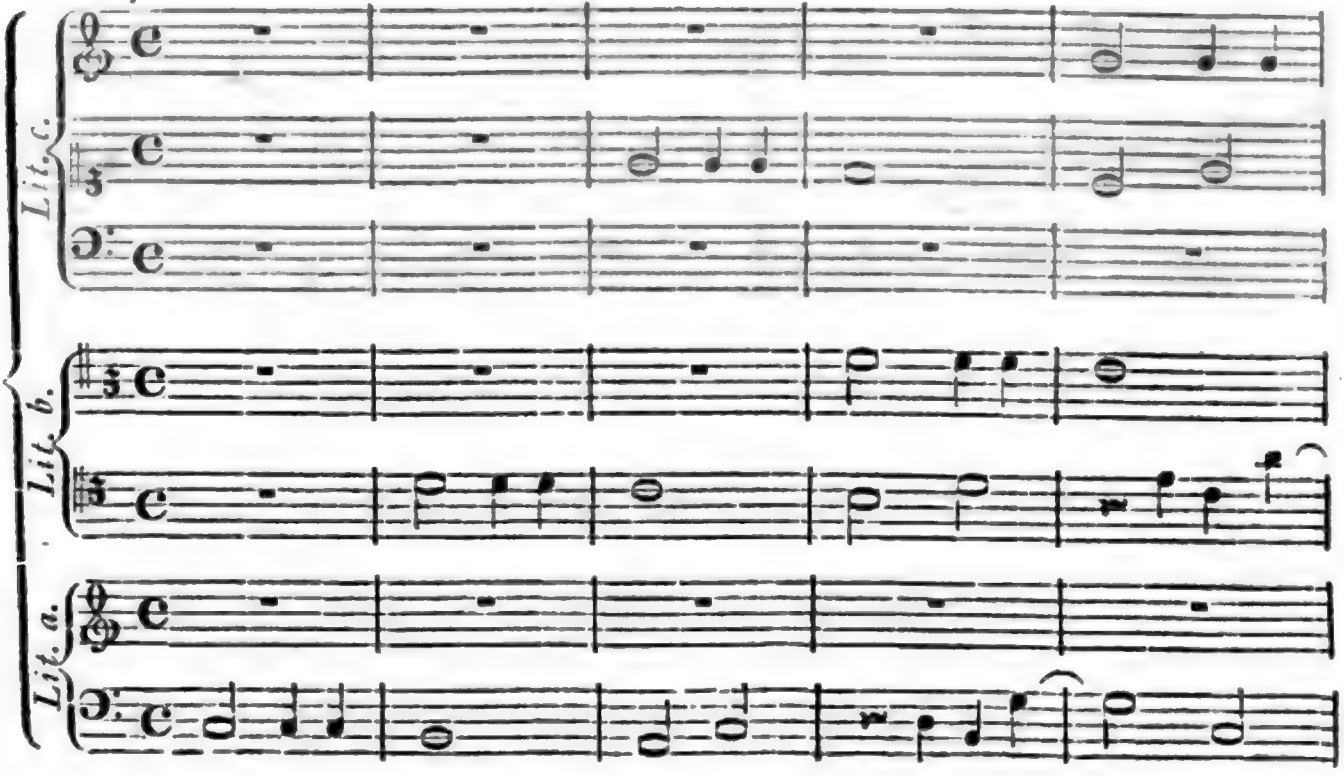
No. 3.

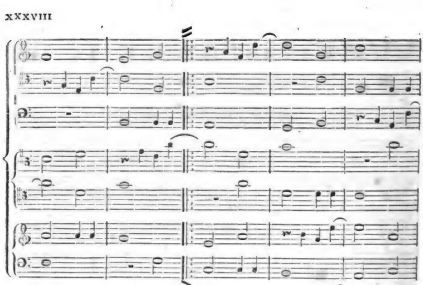


Digitized by Google



N. 4.





Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten August. Nº. 49. 1803.

MISCELLEN.

Ueber die Stellung einiger Tasten-Instrumente in Wohnzimmern.

Der volle, und zugleich reine Ton eines musikalischen Instruments war stets für mich ein leidenschaftliches Bedürfniss. Aus diesem versucht' und künstelte ich an allen meinen Geigen, Gamben, Bratschen und Violoncells u. s. w. immer so lange, bis ich sie entweder ganz verdarb (was nicht selten der Fall war) oder sie nach meiner Ueberzeugung zur grösseren Vollkommenheit umwandelte; welches jedoch sehr selten geschah. Vieles bey meinen Versuchen glaubt' ich gefunden zu haben — das Meiste war Zufall.

Ein ungemein gutes Klavier mit einem ganzen Resonanzboden von Straube aus Berlin, machte mir lange schon durch seinen schmelzenden Ton das grösste Vergnügen, als der herannahende Winter mich nöthigte, mein liebes Instrument aus seiner bisherigen Stelle zu rücken, und von der Nähe des Ofens zu entfernen. Kaum war dieses geschehen, so hört' ich auch bey'm ersten Anschlage etwas ganz anders, als vorher. Der schöne Ton war verlohren, die Saiten klangen dumpf, kurz, und holzartig; doch machte die erstere Stelle alles wieder gut, und angenehm. Ich fing an, das Instrument in kleinen Entfernungen durch das ganze Zimmer rücken zu lassen; allein nirgends traf ich einen brauchbaren Ort.

Nachdem ich überall die Standpunkte der Füsse des Klavicords bezeichnet hatte, liess ich einige Breter des Zimmerbodens aufheben, und fand, wie ich zum Theil vermuthete: dass auf der vorzüglichsten Stelle das Instrument ganz hohl, gleichsam wie auf einem Resonanzboden; weiterhin aber entweder mit allen Füssen zugleich, oder doch mit einigen derselben auf den Querbalken stand, die unter den Bretern wegliefen, und zu deren Befestigung dienten. Bey allen später vorkommenden Veränderungen untersuchte ich nun, mit dem Hammer in der Hand, zum Voraus die Standpunkte, wohin die Füsse des Klaviers treffen würden. Sobald sich unter dem Anschlage ein kurzer Wiederhall vernehmen liess: so war ich eines guten Erfolges gewiss; war aber der Anschlag auf dem Boden kurz und hart, so war auch der Ton des Instruments von gleicher Beschaffenheit.

Hieraus entsprang der Gedanke: den schweren Theil meiner Harmonika an seidene Schnüre zu hängen *). Der Erfolg war glücklich. Auch bey meinem Klaviere macht' ich denselben Versuch. Schöner war der Ton allerdings; aber um vieles schwächer. Bey der Harmonika habe ich diesen Umstand nicht anders als zu ihrem grossen Vortheil bemerkt.

*) Nicht der Elektricität wegen, wie ein sehr gelehrter Schriftsteller glaubte!

Nach diesen Erfahrungen wird es jedermann leicht errathen, warum meine Xänorphica auf einem Resonanzboden stehet. Aber zu erinnern ist gleichwohl hierbey, dass dieser Resonanzboden, wenn er vollkommen der Erwartung entsprechen soll, durch einen starken, violonartigen Stimmstock unterstützt werden müsse. Die Anwendung hiervon für das Pianoforte, Klavier, die Harmonika u. s. w. wird jeder Liebhaber, dem, wie mir, ein schöner Ton am Herzen liegt, von selbst zu machen wissen.

Wien.

Röllig.

Ueber Hervorbringung eines schönen Tons auf dem Klavier und Fortepiano durch einen guten Anschlag.

Woher kommts, dass ein Gedanke, eine Passage u. s. f. sich unter den Händen des einen Klavierspielers bey gleicher Fertigkeit und Geschwindigkeit ganz anders ausnimmt, als bey dem andern? Welches ist die Ursache, dass sich das Instrument ordentlich nach dem Spieler zu richten scheint, und bey der Behandlung des Einen seinen Ton so rund und voll, bey dem Andern hingegen rauh und hakkig hören lässt? Woher kommts, dass das Spiel des Einen so leicht, so fliessend und einschmeichelnd, ohne dass wir unsere Aufmerksamkeit zu sehr anstrengen müssen, zu unsrer Seele spricht, da wir bey einem Andern mühsam die Gedanken uns deutlich machen und sie mit einander kombiniren müssen? —Diese Fragen sind gewiss schon von Manchem insgeheim aufgeworfen, vielleicht aber nicht immer hinlänglich beantwortet worden. Der wahre Künstler weiss das Räthsel wohl zu lösen. Es giebt aber doch auch eine Menge Dilettanten, die nicht zu verachten sind, welchen eine Beantwortung der obigen Fragen nicht unangenehm seyn möchte. Um dieser willen mögen es mir daher jene verzeihen, wenn ich dieses hier thue. In allen bekannten Klavier- und Pianofortschulen habe ich nur sehr wenig über diesen Punkt gefunden, und ich freute mich nicht wenig, als ich in dem trefflichen Buche: Ueber Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, herausg. v. Forkel, Leipz. b. Hoffmeister und Kühnel 1802, eine Antwort auf obige Fragen fand, welche sich, so weit sich über diesen Gegenstand sprechen lässt, wohl schwerlich besser geben lassen wird. Seite 12 giebt uns Forkel eine vortreffliche Beschreibung, wie Seb. Bach durch einen zweckmässigen Anschlag der Tasten nebst richtiger Haltung der Hand seinem Instrumente einen schönen Ton abzugewinnen und seinem Spiel jene Feinheit zu geben wusste, die uns von ihm gerühmt wird. — Obschon Seb. Bach eigentlich Klavierspieler war, so glaube ich doch, dass sich alles hier gesagte sehr gut, wenn nicht ganz vorzüglich auf das Traktement unserer jetzigen bessern Fortepianos anwenden lässt.

Es heisst Seite 12:

„Nach der Seb. Bachischen Art, die Hand „auf dem Klavier zu halten, werden die fünf „Finger so gebogen, dass die Spitzen derselben in eine gerade Linie kommen, die sodann „auf die in einer Fläche neben einander liegenden Tasten so passen, dass kein einziger Finger bey vorkommenden Fällen erst näher herbeygezogen werden muss, sondern dass jeder „über dem Tasten, den er etwa niederdrücken „soll, schon schwebt. Mit dieser Lage der „Hand ist nun verbunden: 1) dass kein Finger „auf seinen Tasten fallen, oder (wie es ebenfalls oft geschieht) geworfen, sondern nur mit „einem gewissen Gefühle der innern Kraft und „Herrschaft über die Bewegung getragen „werden darf. 2) Die so auf den Tasten ge„tragene Kraft, oder das Maas des Druckes „muss in gleicher Stärke unterhalten werden, „und zwar so, dass der Finger nicht gerade

„aufwärts vom Tasten gehoben wird, sondern „durch ein allmähliges Zurückziehen der Fin„gerspitzen nach der innern Fläche der Hand, „auf den vordern Theil des Tasten abgleitet. 5) Beym Uebergange von einem Tasten zum „andern wird durch dieses Abgleiten das Maas „von Kraft oder Druck, womit der erste Ton „unterhalten worden ist, in der grössten Ge„schwindigkeit auf den nächsten Finger ge„worfen, so dass nun die beyden Töne weder „von einander gerissen werden, noch in einan„der klingen können. Der Anschlag ist also, „wie C. Ph. Emanuel Bach sagt, weder zu „lang noch zu kurz, sondern genau so wie er „seyn muss.

„Die Vortheile einer solchen Haltung der „Hand und eines solchen Anschlags sind sehr „mannigfaltig, nicht blos auf dem Klavier, „sondern auch auf dem Pianoforte und auf der „Orgel. Ich will nur einige der wichtigsten „anführen. 1) Die gebogene Haltung der Fin„ger macht jede ihrer Bewegungen leicht. „Das Hacken, Poltern und Stolpern kann „also nicht entstehen, welches man so häufig „bey Personen findet, die mit ausgestreckten „oder nicht genug gebogenen Fingern spielen. „2) Das Einziehen der Fingerspitzen nach sich, „und das dadurch bewirkte geschwinde Ueber„tragen der Kraft des einen Fingers auf den zu„nächst darauf folgenden, bringt den höchsten „Grad von Deutlichkeit im Anschlage der ein„zelnen Töne hervor, so dass jede auf diese „Art vorgetragene Passage glänzend, rollend „und rund klingt, gleichsam als wenn jeder „Ton eine Perle wäre. Es kostet dem Zuhö„rer nicht die mindeste Aufmerksamkeit, eine „so vorgetragene Passage zu verstehen. 3) „Durch das Gleiten der Fingerspitze auf den „Tasten in einerley Maas von Druck wird der „Saite gehörige Zeit zum Vibriren gelassen, „der Ton wird also dadurch nicht nur verschö„nert, sondern auch verlängert, und wir wer„den dadurch in den Stand gesetzt, selbst auf „einem so tonarmen Instrument, wie das Kla„vicord ist, sangbar und zusammenhängend „spielen zu können. Alles dies zusammen ge„nommen, hat endlich noch den überaus gros„sen Vortheil, dass alle Verschwendung von „Kraft durch unnütze Anstrengung und durch „Zwang in den Bewegungen vermieden wird. „Auch soll Seb. Bach mit einer so leichten „und kleinen Bewegung der Finger gespielt „haben, dass man sie kaum bemerken konnte. „Nur die vordern Gelenke der Finger waren „in Bewegung, die Hand behielt auch bey den „schwersten Stellen ihre gerade Form, die „Finger hoben sich nur wenig von den Tasten „auf, fast nicht mehr als bey Trillerbewegun„gen, und wenn der eine zu thun hatte, blieb „der andere ruhig in seiner Lage."

Vielleicht dient diese treffliche Stelle auch darzu, dass mancher sich das eben angeführte Werk zum eigenen Studium selbst anschafft.

G—n.

Ueber die verschiedenen Temperamente, in Bezug auf die Erlernung der praktischen Musik.

Eine genaue Kenntniss der Gemüthsbeschaffenheit oder des eigenthümlichen Temperaments eines Menschen ist der sicherste Hebel, um auf ihn am meisten zu wirken. Dieser Satz ist wohl so allgemein zugestanden, dass ein Beweis hierzu überflüssig wäre. So viel mir aber bekannt ist, hat noch niemand über diesen Gegenstand in musikalisch-pädagogischer Hinsicht geschrieben. Vielleicht stünden deswegen einige Gedanken und Bemerkungen darüber in der Musikal. Zeit. nicht am unrechten Orte.

Ohne mich um die Eintheilungen der Philosophen und Mediziner zu bekümmern, nehme ich zu meinem Zwecke drey Temperamente an. a) Das feurige, b) das gemässigte, und c) das phlegmatische.

Was hat man von einem jeden dieser drey Temperamente, der allgemeinen Erfahrung zu-

folge zu erwarten? Und wie muss jedes beym Unterrichte behandelt werden? — Ich werde mir Mühe geben, diese Fragen ganz kurz zu beantworten.

Ein Mensch von feurigem Temperament hat allemal mehr Anlagen zur Musik, als ein phlegmatischer. Er fasst alles weit schneller und deutlicher. Ihn afficirt alles, also auch die Musik weit stärker, als einen andern von kalterem Blute. Zur Erlernung eines Instruments wird aber, wie bekannt, nicht blos natürliche Anlage, sondern auch viel Fleiss, beständiges, anhaltendes Studium und Akkuratesse erfordert. Die Erfahrung hat mich gelehrt, dass bey weitem nicht immer mit jenem feurigen für Musik geschaffenen Temperamente dieser anhaltende und ausdauernde Fleiss verbunden war. Gerade dieses Feuer war wegen der zu grossen Lebhaftigkeit öfters Schuld daran, dass das praktische Studium sehr schlecht von Statten ging. Ueberwindet ein Schüler von so lebhaftem Temperamente die ersten Schwierigkeiten glücklich, und fährt er fort mit anhaltendem Eifer und Accuratesse sich zu üben, so ist das ein sicheres Zeichen, dass eine ungewöhnliche Lust vorhanden seyn muss, weil solchen Kindern die ersten Elemente durchaus verhasst sind, und sie lieber gleich auf einmal das Ganze umfassen möchten, ohne sich erst mühsam an Takt, Applikatur u. s. w. zu gewöhnen. Der Lehrer hat daher mit diesen sehr oft grosse Noth. Er darf das natürliche Feuer nicht unterdrücken, sondern nur leiten und einzuschränken suchen. Stücke von lebhaftem Charakter werden solche Schüler gewöhnlich interessiren. Sie erlernen eine Sache bald, lieben aber die Accuratesse in der Ausführung nicht immer. Diesem Fehler muss man entgegen zu arbeiten suchen. Sie müssen eine Passage zu wiederholtenmalen spielen, bis sie auch die Kleinigkeiten richtig beobachten. Sobald sie aber auch so geht, dass der Lehrer allenfalls zufrieden seyn kann, d. h. wenn sie ein Schüler taktmässig spielt und die Hauptfehler in der Applikatur und Accentuation u. s. w. vermeidet — so darf der Lehrer ihn durchaus nicht langer dabey aufhalten, weil eben diese Art von Temperament am ersten ungeduldig wird, und dann leicht die Lust zum ganzen Spiele verliert. Zur Erhaltung der Lust muss ihnen der Lehrer öfters theils ihre Handstücken, (vorausgesetzt dass dies entweder vor oder nach der Erlernung geschieht) theils andre Sachen vorspielen. Dieses feuert die Schüler ungemein an, und bildet auch zugleich ihren Geschmack und Vortrag. — Thut der Lehrer alles dieses: sucht er bey dem, von Natur feurigen Temperamente ernstes, anhaltendes Studium zu erwecken und zu erhalten, so wird er meistens von solchen Schülern Ehre haben.

Ein Schüler von gemässigtem Temperamente hat in der Regel nicht so viele Anlagen zur Musik, als jener. Er empfindet weit ruhiger, seine Seele ist keiner solchen gespannten und heftigen Begeisterung fähig. Alles geht bey ihm bedächtiger. Dessen ungeachtet ist er nicht ganz ohne Anlage. Ja ich glaube, dass er sogar in der Erlernung eines Instruments sehr oft bessere Fortschritte machen kann, (und, wie die Erfahrung mich gelehrt hat, wirklich gemacht hat) als jener mit allem seinem Feuer. Man findet bey ihm eine gewisse Bedachtsamkeit, einen mehr anhaltenden Fleiss, welcher hierzu sehr günstig ist. Bey diesem wird der Lehrer vorzüglich darauf zu sehen haben, dass das Spiel desselben nicht ins Schläfrige und Träge verfalle, und ihn daher eher antreiben müssen, das Tempo eines Satzes geschwinder zu nehmen, als es bey ihm gemeiniglich geschieht. Der Lehrer hüte sich ja, die folgende Passage spielen zu lassen, bevor die erste nicht ganz fertig und im gehörigen Tempo geht. Geschieht dieses nicht, so klebt dem Schüler sehr häufig eine gewisse Furchtsamkeit an, welche ihn in der Folge hindert, mit so vieler Geschwindigkeit

und Leichtigkeit zu spielen, als es ihm möglich wäre, und ihm ein ängstliches Wesen giebt. Stücken von sanftem Charakter und gemässigter Geschwindigkeit wird er am besten exekutiren. Von Seiten des Lehrers ist beym Unterrichte solcher Subjekte vorzüglich Feuer und Lebhaftigkeit nöthig, wenn anders Fortschritte gemacht werden sollen.

Von einem ganz phlegmatischen Temperamente lässt sich, wie in jeder schönen Kunst, auch in der Musik wenig erwarten. Eindruck, Empfindung und Ausführung sind hier so eng mit einander verbunden und gehen so rasch in einander über, dass einige Lebhaftigkeit durchaus nothwendig ist. Soll eine solche phlegmatische Person doch Musik lernen, nun so muss der Lehrer alles dasjenige und zwar in verstärktem Maase thun, was ich von der Behandlung eines gemässigten Temperaments erwähnt habe. — Eine Schnecke wird nie geschwinde laufen lernen. Geduld und Nachsicht ist hier vorzüglich nöthig. Der Lehrer muss zufrieden seyn, wenn der Schüler nur etwas weniges lernt. Durch zu starkes Treiben kann er hier mehr schaden als nutzen. Er muss hier von seinem gewöhnlichen Maasstabe abstehen, und ihn durchaus nicht mit Schülern von mehrerem Talente vergleichen. Erweckung und Erhaltung der Lust durch Vorspielen ist der beste Sporn, welchen er gebrauchen muss.

G—n.

Ueber die in No. 42 der musik. Zeitung von 1803 vorgeschlagene Tenor-Viole.

Der obengenannte Aufsatz erneuerte bey mir eine ähnliche Idee, welche ich schon vor langer Zeit einmal gehabt, aber bald wieder aufgegeben hatte. Ich will die Gründe anführen, weshalb ich die Einführung eines solchen Instruments wirklich nicht mehr für so wichtig halte, als sie mir selbst im Anfange erschien. Ich theile die Musik zu gegenwärtigem Zwecke in die einfach besetzte, und vollstimmige ein: bey erster (nämlich bey Trios, Quartetten und Quintetten, deren Bass auf dem Violoncell gespielt wird) halte ich ein solches Instrument für vollkommen entbehrlich. Die Regeln der Harmonie, welche gerade hier die strengere Befolgung verlangen, verbieten jeder Mittelstimme, dem tiefsten Basstone näher als auf eine Oktave zu kommen: schon die Bratsche also darf ihr tiefstes C nur dann hören lassen, wann auch das Violoncell gerade seinen tiefsten Ton anschlägt. Was kann also zweckmässiger seyn, als dass das dem Basse nächste Instrument, die Bratsche, gerade um eine Oktave höher ist, als das V.cell? und würde hier nicht eine vermittelnde Stimme, wie alle unzeitige Vermittler, die Sache erst verderben, zumal wenn die dem tiefsten Basse etwa näher kommende Stimme gar ein noch tieferer Ton, als das leere Bratschen-C wäre, da kleinere Intervalle am allerwenigsten in so tiefen Regionen vorkommen dürfen? Und wozu nun bey einem Quartette ein tieferes Instrument, dessen tiefere Töne gar nicht anders, als unisono mit dem V.celle gebraucht werden dürften? Und soll bey einem Quartette durchaus jede Stimme ein andres Timbre haben, so nehme man statt der ersten Violin ein Blasinstrument, und versuche z. B. wie gut sich manches Mozartsche Violin-Quartett für die Flöte ausnimmt. Die neue Art von Timbre, welche durch die Tenorviole allenfalls gewonnen werden könnte, verdient wohl eben so wenig die Einführung eines neuen Instrumentes, als die dadurch vielleicht zu erhaltende grössere Symmetrie in der Grösse der Instrumenten-Körper; und welchem auch noch so musikalischen Auge thut es wohl wehe, wenn ein Klavierspieler mit der linken Hand Oktaven, mit der rechten aber Sekunden und Terzen greift?

Wichtiger möchte vielleicht ein solches Mittelinstrument in der vollstimmigen Kir-

chen-, Opern- oder Sinfonieen-Musik seyn. Schon in frühern Jahrhunderten hatten wir ähnliche Instrumente, unter welchen hier die Viola di Spala, und Seb. Bachs Viola pomposa vorzügliche Erwähnung verdienen *). Ihr Hauptzweck war die leichtere Ausführbarkeit solcher Passagen, welche auf dem V.clle, theils ihrer Höhe, theils der dabey nothwendigen gewaltsamen Ausstreckung der Finger oder allzuhäufigen Rückens der Hand, unvollkommen und kraftlos ausgeben mussten. Alle dergleichen Instrumente wurden aber nachher, durch Vervollkommnung des V.cellspieles, wieder verdrängt und entbehrlich gemacht.

Indessen ist doch nicht zu leugnen, dass bey unsern Sinfonien und dergleichen nur zu oft kräftig gedachte Gänge und Passagen der Bässe durch das Schwirren der Violinen gedeckt und ganz überhört werden.

Die Contre-Bässe können geschwinde und schwierige Passagen oft gar nicht, die V.celle viele derselben doch nur kaum und nicht kräftig und durchgreifend ausführen; zumal da ihr ebenfalls schwirrender Ton gegen die schwirrenden Violinen nicht genug absticht, und mancher Spieler eher in den höchsten Applikaturen spielen, als sein Instrument in der Tiefe kräftig angreifen lernt. Auch selbst, wenn die Bratschen mit den Bässen unisono gehen, (zumal wenn sie so sparsam und schlecht wie gewöhnlich besezt sind), ersetzen sie diese Dumpfheit nicht. Wie? wenn man blos zu diesem letzten Zwecke (zur Verstärkung und Erleichterung der Bässe) ein kleineres, aber schärfer und schneidender klingendes Bass-Instrument anbrächte, welches mit dem, dem Contre-Violon analogen Timbre die Leichtigkeit der Bratsche verbände?

Die in der Musikal. Zeit. vorgeschlagene Stimmung G. d, a. e. würde entweder viel grössere Ausdehnung der Hand, als die Bratsche, oder eben so viele Rückungen der Hand fordern, wie das V.cell. Sollte also, da der Umfang eines solchen Füll-Instrumentes nicht beträchtlich zu seyn brauchte, nicht eine dem Contre-Violon ähnliche Stimmung, oder etwa G. c. e. a. vorzuziehen seyn? Sie würde beyde Schwierigkeiten heben.

Bey dem Baue des Instrumentes müsste blos auf Schärfe und Stärke des Tones hingearbeitet und vielleicht würden am besten dicke, aber nicht übersponnene Darm-Saiten gebraucht werden. Vielleicht bedürfte aber auch nur die Viola di Spala einiger Verbesserung, um den vorliegenden Zweck zu erreichen.

Indessen glaube ich wirklich, dass durch Vereinigung gut besetzter Bratschen im Einklange mit den Bassen auch ohne Tenor-Viole vieles erreicht werden könnte: zumal da die Bratsche auch Tiefe genug besizt, um die vermittelnden Intervalle gegen die tiefsten Basstöne anzugeben, wenn nur (wie immer) auch V.celle mit den Contre-Bässen vereinigt sind.

Wenn übrigens, wie in der Musik. Zeit. bemerkt wird, mehrere Musiker ihre Meynung über die vorliegende Idee schon gesagt haben, so wäre allerdings eine öffentliche Anzeige jener Schriften zu wünschen, wo schon Materialien zu allenfalsiger Vervollkommnung gegenwärtiger Idee zu finden sind **).

---

*) Man hatte selbst ehemals schon eine tiefere oder doch grössere Bratsche, welche unter dem Namen Tenor-Viole die Stelle unserer jetzigen Secondbratsche vertrat, und deren Stimme im Tenorschlüssel geschrieben wurde.

**) Was davon in öffentlichen Blättern gesagt worden, gehet nicht tief in die Sache selbst ein, sondern gestehet nur dem Verf. jenes Aufsatzes die meisten seiner Gründe im Allgemeinen zu, und lobt und empfiehlt auch nur im Allgemeinen. d. Redakt.

Digitized by Google

Leicht möchte die Verstärkung der schwierigen Basspassagen auch durch ein verbessertes Blasinstrument erhalten werden, da bey diesem die Grösse des Körpers die Geschwindigkeit nicht erschwert, und so dieselbe selbst in der Contre- und vielleicht 16-füssigen Oktave erhalten werden könnte. Das gewaltige Serpent ist freylich zu unvollkommen *) und der Fagott nicht schneidend und durchgreifend genug.

Ein Wort über Zwischenspiele beym Choral.

Giebt es irgend etwas Grosses und Feierliches in der Musik, so ist es gewiss ein schöner Choral, wenn er mit der gehörigen Würde vorgetragen wird. Seine Schönheit reisst den gebildeten und ungebildeten Menschen unwillkührlich hin, und zwingt ihm, so zu sagen, das Gefühl ab. Die Erfindung der Choralmelodieen in unsern Kirchen ist daher etwas äusserst wohlthätiges. Jammer und Schade ist es aber, dass gerade dieser edle, einfache, herzerhebende Gesang in die Hände so vieler ganz unwissender und geschmackloser Musiker geräth und von ihnen nicht selten auf die erbärmlichste Weise verhunzt wird. Ohne mich in eine förmliche Untersuchung aller der hier Statt findenden Misbräuche einzulassen, bemerke ich blos etwas über die gewöhnlichen Zwischenspiele. Ich kenne und verehre die Bemühungen, welche sich Türk, Vierling und Hiller um die Verbesserung derselben gegeben haben, noch aber haben sie meiner Erfahrung gemäss bey weitem nicht so viel gefruchtet, als es möglich gewesen wäre. Selbst sonst in jedem Betracht schätzenswerthe Organisten vergessen sich bey den Zwischenspielen gar sehr, und sehen diese als einen Tummelplatz an, um ihre Fertigkeit und, Gott weiss was, zu zeigen. Gewohnheit und Beyspiel haben unser Ohr verwöhnt, und unser Urtheil hat sich noch nicht über die gewöhnliche Meynung hinwegzusetzen getraut. Eine Einleitung zur folgenden Zeile oder Strophe würde in sehr vielen Fällen gar nicht oder doch nur sehr kurz nöthig seyn, da die Harmonie und Melodie selten so fremdartig eintritt, dass dazu eine lange Einleitung nöthig wäre. Auch kann man annehmen, dass die meisten Melodieen der Gemeinde schon bekannt sind. — Die meisten Organisten bedienen sich zu diesen Einleitungen einer Menge musikalischer, sehr oft laufender, Passagen und Figuren, die, wenn sie auch dem Hauptinhalte des Textes nicht gerade entgegen wären, doch zu der feyerlichen Akkordfolge des Chorals, gar sonderbar kontrastiren. Die Gewohnheit hat uns, wie schon bemerkt, für diesen oft so grellen Kontrast abgestumpft. — Die Einleitungen müssen durchaus einfach, kurz und langsam eingerichtet werden. Ein geschwindes, laufendes Zwischenspiel kann in meinen Augen nicht geduldet werden, wäre es auch bey einem Lob- und Danklied. Ein solches scheint mir immer ein plötzliches Allegro in einem Adagio molto zu seyn. — Die Freude, welche wir bey der Anbetung des Schöpfers empfinden, ist von ganz anderer Art, als jene gemeine Freude; sie muss nämlich immer von der grössten Ehrfurcht und tiefsten Rührung begleitet werden. Hierzu schicken sich aber laufende Zwischenspiele gar nicht. Wenn sie nun sogar bey Lob- und Dankliedern wegbleiben müssen, um so viel mehr bey andern ernstern Gesängen. Und so glaube ich

---

*) Das Serpent verdiente in Absicht auf den angegebenen Zweck gewiss mehr Aufmerksamkeit, als ihm bisher gegönnet worden. Wir werden in einem der nächsten Stücke einen ausführlichen Aufsatz von einem achtungswerthen Musiker über dies Instrument abdrucken lassen, wo auch das angegeben wird, was vor ganz kurzem in England für denselben Zweck durch das neuerfundene Bass-Horn gethan worden.

d. Redakt.

ihnen mit Recht gar keine Stelle beym Choral verstatten zu müssen. Die Einleitungen müssen deswegen ohne Ausnahme langsam gemacht werden. Der Organist kann die Empfindungen weit besser und zweckmässiger durch gutes Registriren, durch gedrängtere oder einfachere Harmonieen, durch ein kräftiges Pedal, als durch lange und verwickelte Zwischenspiele ausdrücken. Er darf blos eine aus ein paar Noten bestehende kurze und langsame, aber gedachte und empfundene Einleitung am rechten Orte anbringen.

— n.

Nachrichten.

München, d. 24sten Aug. Die Leute machen Mozarts und Cherubini's Opern den Vorwurf, dass ihre Aufführung mit beträchtlichen, die Einnahme übersteigenden Unkosten verbunden sey! Dieser für die Theaterkasse bedeutende Umstand verdient eine billige Rücksicht, und wir bitten die Theaterkommission deshalb dringend, statt jener Opern, monatlich wenigstens zweymal die so eben uns geschenkte Oper: Palmer und Amalia, mit Musik von Cannabich, dem nachsichtsvollen Publikum aufzutischen, da man ohnehin in diesem Werke die Quintessenz Mozartischer und Cherubinischer Ideen zur Gnüge antrifft. Für das seltene Vergnügen aber, ohngefahr ein Dutzend Opern mit einem male zu hören, wird hiermit dem Verfasser des Werkes gebührender Dank abgestattet.

In Leipzig gab am 25sten Aug. der berühmte Berliner Violinist, Hr. Möser, aus der königl. Preuss. Kapelle, im Konzert, und denen, die ihn hörten, Gelegenheit, seine ganz ausgezeichnete Fertigkeit, seine Mannichfaltigkeit im Gebrauch des Bogens, sein vortreffliches Stoccato u. dgl. zu bewundern. Wenn ihm in den ausserordentlichen Schwierigkeiten, die zu besiegen er unternahm, nicht alles, ganz vollkommen glückte: so sind wir geneigt, es einer Verstimmung über die, seinen Verdiensten nicht im geringsten angemessene Unterstützung des Publikums zuzuschreiben. — Den 29sten wurde in der Nikolaikirche Händels grosses Te Deum laudamus, (ursprünglich zur Feyer des Utrechter Friedens komponirt und zuerst 1713 in London gestochen,) nach einer guten deutschen Unterlegung, mit einem sehr ansehnlichen Orchester vom Hrn. Musikd. Müller, vor einer grossen Menge Zuhörer aufgeführt, nachdem vor einiger Zeit auch Händels vortreffliches Jubilate daselbst von ihm aufgeführt worden war. Ueber jenes Meisterwerk, das so ganz verschieden ist vom Messias, Judas Makkabäus, und von ähnlichen Händelschen Werken, und nur an Erhabenheit, Kraft, Andacht und Neuheit in allen Hauptsachen ihnen ähnelt — wird gesprochen werden, wenn der bald zu hoffende neue Abdruck der Partitur erscheint: hier nur das Wenige über die Wirkung auf das gemischte Publikum — denn über die Wirkung auf das gebildete, kann gar nicht erst zu fragen seyn. Schon die kurze, feyerliche Overtura imponirte, schaffte Achtung und gespannte Erwartung; das allgewaltige Heilig erschütterte Alle, und die leisen, andächtigen Soli (A moll, mit obligater Hoboe, G moll, mit obligat. Flöte etc.) so wie die schönen Chöre, an den Erlöser gerichtet, (Tu rex gloriae, und einige andere,) bewegten jedes Herz. Es war nur Eine Stimme darüber, solche sey wahre Kirchenmusik, oder es gebe gar keine. Können wir oft solche Musik, und so gut ausgeführt hören, so dürfen wir keine grössern Städte um ihre Opern und Virtuosen beneiden, und wenn diese die unsrigen noch so sehr in Schatten stelleten.

Paris den 20sten Aug. Nur das italienische Operntheater hat eine Zeit lang sein Publikum gut unterhalten; die andern rüsteten sich mehr für die Zukunft, wenn die Jahres-

zeit mehrere ins Schauspielhaus treibt. Doch ist die grosse Oper vor einigen Tagen mit einem neuen Produkt hervorgetreten: Mahomet der zweyte, in drey Akten, mit Musik von Jadin. Da man auf deutschen Theatern unsre grossen ernsthaften Opern nicht giebt, schreibe ich Ihnen immer nur kurz über sie; diesmal kann ich aber noch kürzer seyn, und darf nur das berühren, was etwa in die allgemeine Geschichte unsrer Musik gehört — denn die Oper gefiel nicht, und das Ganze verdiente auch nicht zu gefallen. Einzelne gelungene Scenen will ich dem Komponisten nicht absprechen: aber bey weitem das Meiste ist nur ein wildes, ungeheures Getöse, das Einem die Ohren zerreisst, die schon bey der grellen Ouverture nicht ohne Verwundung wegkommen. Die Posaunisten sind in Gefahr, sich die Lungensucht an den Hals zu blasen. Posaunen, Posaunen — diese sind für unsre neuesten Komponisten das Herrlichste, gerade wie die Trommeln für die Kinder. Dass Mahomet in der Musik tüchtig seufzet, und wie ein Sultan: das mag hingehen; dass er aber seufzet, wie ein ferner Donner: das ist doch wohl zu arg. Wenn nun nächstens etwa Jupiter in der Oper den Erdball im Zorne zertrümmern will — wohinaus will man da mit der Musik? man wird dann wohl zum Andeuten greifen müssen, und etwa Flauto solo den Zickzack des zu fürchtenden Blitzes machen lassen. Die Sängerinnen und Sänger (den einzigen, immer angenehmen Lays ausgenommen,) schrieen wahrlich aus Leibeskräften, aber nur selten konnten sie durch den Instrumentenlärm dringen; denn das Orchester, das gewohnt ist, das erste in der Welt genannt zu werden, und, wo es will, diesen Ruhm auch verdienen kann, wollte seiner Uebermacht hier nirgends etwas vergeben, und schlug nur drauf los, um Massen zu liefern. Etwas Tröstliches kann ich Ihnen aber doch auch schreiben: Man verstattet endlich unserm Cherubini wieder Eingang in dies Theater, da man, wie bekannt, seit langer Zeit nur im Theater Feydeau sich seiner Werke erfreuen konnte. Nächstens giebt man von ihm eine grosse Oper: Anacréon chez lui, wozu man grosse Zurüstungen macht.

Wien, den 24sten Aug. Wenn es in diesem Gange fortgehet; so hat die deutsche Oper durch Lipperts Tod neues Leben gewonnen. Es herrschet seitdem mehr Aufwand, Richtigkeit und bessere Anordnung, als vorher. Seit zwanzig Jahren, wo Gretry, Monsigny, Philidor u. a. auf unsern Bühnen glänzten und endlich verloschen, beginnt für die französische Musik nun die zweyte Epoche durch Cherubini, Méhül, Dalayrac u. a. welche der Herr Kapellmeister und Intendant W. mit einem Eifer und einer Theilnahme unterstützt, welche seinen Charakter, in Ansehung der Unpartheylichkeit gegen andere Künstler, so wie seine Achtung für den herrschenden Geschmack und das Vergnügen des Publikums, in das vortheilhafteste Licht setzen.

Kaum waren die Ferien des Operupersonals zu Ende; so gab man schon am 22. dieses, im Theater am Kärnthnerthore: Helene, ein neues Schauspiel mit Gesang, frey nach Bouilly von Treitschke, mit Musik von Méhül. Die Handlung fällt ins dreyzehende Jahrhundert, und ist ein getreues Seitenstück zu den beyden gefahrvollen Tagen, worin sich Cherubini und Méhül, als ein Paar nahe Bekannte, freundschaftlich neben einander stellen. Dies, und den — vielleicht durch Hrn. Treitschke, zu schnell abgerissenen Faden — — im dritten Aufzuge abgerechnet, verdient das Ganze alles mögliche Lob. Von allen bisher aufgeführten französischen Singspielen blieb keines noch, vom Anfang bis zum Schluss, dem wahren, unveränderlichen Charakter französischer Nationalmusik so getreu, wie dieses. Um so grösser war aber auch die Verlegenheit des guten Grafen Constantin von Arles. Der liebe unglückliche

Herr konnte auch nicht von ferne ahnden, was er mit dem ihm wunderlich dünkenden Singsang des durchgängig beklatschten Franzmannes anfangen sollte; er verschnörkelte und verbrämte, mit einer sehr unreinen Stimme, so viel und so lange, dass man kaum mehr verstand, was denn eigentlich Méhül habe singen lassen wollen. Da auch die Gräfin Helene nicht ganz vom Schnörkelfieber frey geblieben ist, und ausserdem noch manches Mitglied der hiesigen Theater mit dieser schlimmen Krankheit, für Andere schmerzhaft, behaftet ist: so scheint es nicht ganz unnütz, aus einem unserer besten Klassiker Folgendes über die Eigenheiten französischer Musik, in Erinnerung zu bringen, um diejenigen unserer Sänger und Sängerinnen, welche nicht ganz unheilbar sind, auf ihr Bestes aufmerksam zu machen. Ich schreibe die Stellen wörtlich ab, obschon sich Manches genauer ausdrücken liess; man verstehet doch, was der Autor will.

1) „Die Stücke im französischen Geschmack sind meistens charakterisirt, auch mit Trillern und Vorschlägen so gesetzt, dass fast nichts mehr, als was der Komponist geschrieben hat, angebracht werden kann. Daher ist auch die französische Musik, wie sie mit ihrem simpeln Gesange mit Manieren geschrieben ist, schwerer auszuführen, als nach jetziger Schreibart die italienische."

2) „Die französische Singart ist mehr simpel als künstlich, mehr sprechend (deklamatorisch) als singend; sie ist mehr für Liebhaber, als für Musikverständige.

3) „Eingeschränkt in ihrem melodischen Gange, ist die Komposition herrschend, der Vortrag untergeordnet; also gerade das Gegentheil vom italienischen Gesange." — Wird nun ein unwissender Sänger, wie z. B. Graf Constantin in das Jahr 1217 versetzt, und er singt wie ein mittelmässiger Sänger aus Italien vom Jahr 1803; so wird es noch schlimmer: denn Méhül hat seiner Musik einen nicht zu verkennenden Anstrich von Alterthümlichkeit gegeben, und das Publikum hat durch einen allgemeinen und anhaltenden Beyfall zu erkennen gegeben, dass es den Komponisten zu verstehen und zu würdigen vermag. Warum erkennen unsere Sänger und Sängerinnen nicht aus einem einzigen Zuge dieser Art, welchen Weg sie einzuschlagen haben, um die Achtung des Publikums zu gewinnen? — Helene! Helene!!! Herr Hunnius, ein neues Mitglied, trat in der Rolle des Moritz in diesem Stücke zum erstenmal auf. Er gefiel, und ward am Ende heraus gerufen.

N. S.

Man sagt: Herr Baron Braun entferne sich vom Theater, und es wird zu seinem Nachfolger der Name eines Kavaliers genannt, welcher selbst Kenner und ein Unterstützer der Talente seyn soll. Ueberhaupt stehen unserm singenden Theater in der Stadt, wie auch dem Balletchor, grosse Veränderungen bevor.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. №. XXV. 1803.

Musikalische Anzeigen.

Das 2te Heft der Monatsfrüchte für Klavier und Gesang ist erschienen und an sämmtliche Abonnenten versandt worden. Es enthält 8 Lieder von Gross, Himmel, Hurka, Reichardt und Righini, und 4 Klavierstücke von Bach, Gürrlich, Himmel und Righini. Die Pränumeration bleibt immer offen, und wer 3 Rthlr. pr. Crt. auf den 1ten Jahrgang von 6 Heften vorausbezahlt, erhält auch die bereits erschienenen Hefte für den Präu. Preis.

Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister in Oranienburg.

Pränumerationsanzeige für Freunde der Musik.

Der Herr Kapellmeister Himmel in Berlin hat die in Liedge's Urania enthaltenen lyrischen und elegischen Gedichte, welche unstreitig zu dem Vollendetsten gehören, was jenes Kunstwerk und überhaupt die deutsche Poesie aufzuweisen hat, in Musik gesetzt, und wird sie im Verlage der unterzeichneten Musikhandlung herausgeben, welche alles aufbieten wird, um diesem interessanten Werke die möglichst erreichbare Eleganz in Stich, Papier, Titelvignette und Umschlag zu geben. — Man pränumerirt hierauf bis zu Ende dieses Jahres mit 2 Rthlr. pr. Crt. in der Verlagshandlung wie auch in jeder soliden Buch- und Musikhandlung Deutschlands, und erhält die Exemplare den 1ten Januar 1804. Die Pränumerantensammler erhalten das 7te Exemplar frey, und senden Briefe und Geld, wie jeder einzelne Abonnent, postfrey ein. — Wenn die Zahl der Pränumeranten es gestattet: so wird dies musikalische Kunstwerk mit den, vom Kupferstecher Bolt gestochenen Bildnissen des Dichters der Urania und des Komponisten derselben, geziert seyn.

Bureau de Musique von Rudolph Werkmeister in Oranienburg.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Dietter, Concerto conc. pour 2 Bassons principaux. 1 Thlr. 21 Gr.

Lefevre, X., Etudes et exercices pour la Clarinette. 2 Thlr. 6 Gr.

— — 6 Sonates p. la Clar. à l'usage des commenç. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 6 gr. Sonates pour la Clarinette. 2 Thlr. 12 Gr.

Osi, 6 Sonates p. le Basson à l'usage des commençans. 1 Thlr. 21 Gr.

— — 6 gr. Sonates pour le Basson. 2 Thlr. 12 Gr.

— — 6 Duos pour 2 Bassons. Lettre A. 1 Thlr. 21 Gr.

Doisy, 3 gr. Duos conc. p. 2 Guitarres. 1 Thlr. 21 Gr.

Woldemar, Concerto à Violon principal. 2 Thlr. 6 Gr.

Duvernoy, Fr., 1ere Suite d'Airs arr. p. 2 Cors. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Michel, 3e et 4e Suite de Duos non difficiles pour 2 Flûtes. 2 Thlr. 12 Gr.

— — les mêmes p. 2 Clarinettes. 2 Thlr. 12 Gr.

Mozart, W. A., Sinfonie dell' Op.: Der Schauspieldirektor, ridotta à 4 mains per il Clavicembalo, No. 1. 12 Gr.

— — do dell' Op.: Die Entführung a. d. Serail, do No. 2. 12 Gr.

— — do dell' Op.: Die Hochzeit des Figaro. do No. 3. 12 Gr.

— — do dell' Op.: Idomeneo. do No. 4. 12. Gr.

Knittelmayr, L., Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 4. Gr.

Dalayrac, Ouv. und Gesänge aus Lehmann oder der Neustädter Thurm, Oper im Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Müller, W., Die Teufelsmühle, eine Oper für 2 Flöten arr. 10 Gr.

— — Ballo für 2 Viol., 2 Flöten, 2 Hörner und Bass aus obiger Oper. 16 Gr.

Kleinigkeiten für Anfänger auf der Flöte. 8 Gr.

Cramer, J. B., Collection de Sonates brillantes p. le Pianof. No. 1. 16 Gr.

— — Collection de Rondos favorites pour le Pianoforte. No. 1—4 à 5 Gr. 20 Gr.

Legrand, G., 12 Allemandes pour le Pianoforte. 12 Gr.

Stecher, M., 3 Sonates p. le Pianof. et Flûte obl. Op. 8. 2 Thlr.

Zelter, C. F., Sammlung kleiner Balladen und Lieder, mit Begleitung des Fortepianos. 1r Heft. 1 Thlr. 8 Gr.

Hoffmeister, F. A., 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 51. 1 Thlr. 8 Gr.

Boieldieu, Ouverture du Calife de Bagdad, p. le Pianof. av. acc. d'une Fl. 12 G.

Bierey, Ouverture aus d. Donauweibchen, 3ter Theil fürs Pianof. mit Flöte oder Viol. 8 Gr.

Righini, V., 12 deutsche Lieder m. Begl. d. Pianof. Op. 9. 1 Thlr. 4 Gr.

Schmidt, J. D., Monolog der Jungfrau von Orleans mit Begl. d. Pianof. 16. Gr.

Reichardt, J. F., 6 Romances av. acc. de Pianof. ou Harpe. 14 Gr.

Journal auserlesener Musikstücke für mittelmässige Klavierspieler. 2s Heft. 1 Thlr.

Sammlung von vorzüglichen Ecossaisen f. Fortep. No. 1—4. à 3 Gr. 12 Gr.

Blatschock, 2 Märsche, 2 Polonoisen u. mehrere Tänze f. 2 Flöten. 10 Gr.

Neubauer, F., Air varié p. le Pianof. et Violon. 10 Gr.

Heckel, J., Musique du Caroussel donné à l'Académie Thérésienne arr. p. le Pianof. 16 Gr.

— — Fantaisie p. le Pianof. 11 Gr.

Krommer, Fr., 3 Quatuors p. 2 Viol., A. et Vlle. Op. 54. 2 Thlr.

Mozart, W. A., Variazioni per il Fortepiano sopra l'Aria. Come un angelo etc. No. 21. 11 Gr.

Zingarelli, N., Ero, Cantata osia Monologo con acc. di Comb. 1 Thlr. 8 Gr.

Eybler, J., Das Zauberschwerdt, eine komische Oper. Klavierauss. 2 Thlr. 8 Gr.

Gelineck, 12 Variations pour le Clav. ou Pianof. sur un Walse fav. de Mozart. No. 25. 12 Gr.

Mozart, Il Don Giovanni, gr. Opera ridotta à Quartetti p. 2 Viol., A. et B. 2 Thlr. 12 Gr.

— — do do p. Flauto, Violino, A. et Basso. 2 Thlr. 12 Gr.

Tracy, Andr., Sammlung verschiedener Variationen für die Guitarre. No. 1—5 à 30 Xr. No. 6 36 Xr. 1 Thlr. 18 Gr.

— — Sammlung verschiedener Stücke mit u. ohne Begl. für die Guitarre. No. 1 36 Xr. 2 24 und 3 54 Xr. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Sammlung verschiedener Lieder und Arien für d. Guitarre No. 1 u. 2 24, No. 3 45 u. 4 12 Xr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wiesner, N., Andantino pour l'Harpe av. 8 Var. 10 Gr.

Händel, G. F., Chaconne av. 62 Var. p. le Pianof. 19 Gr.

Holzer, J., 3 Sonatines faciles pour le Pianof. et Vlle ou Viola. Op. 9. 1 Thlr.

Romberg, B., Pót-pourri pour le Violoncelle av. acc. de 2 Viol. A., B. et Flûte ad lib. Op. 4. 1 Thlr.

Foerster, E. A., Quintuor pour 2 Viol., 2 A. et Violonc. Op. 26. 1 Thlr. 8 Gr.

Rolla, A., Etude en 10 Leçons p. 2 Viol. Op. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

— — gr. Quatuor p. 2 Viol., A. et Vlle. Op 5. 1 Thlr.

Steibelt, 3 Sonates pour le Pianof. à l'usage des Commençans. 1 Thlr.

v. Beethoven, L., 2 Lieder mit Begl. des Pianof. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten September. Nº. 50. 1803.

MISCELLEN.

Ueber das Voglerische Simplificationssystem.

Ich bin von mehrern schon gefragt worden, was ich von dem neuen Simplificationssysteme des Orgelbaues halte, welches der Abt Vogler erfunden und bey vielen Dänischen, auch schon bey einigen deutschen Orgeln in Anwendung gebracht hat. Bey dem grossen Widerspruche, den das System nicht sowohl, als seine Anwendbarkeit erfahren hat, und dem auch ich bey dem vorhabenden Bau der grossen Orgel zu Bückeburg mich ausgesetzt finde, muss ich es für rathsam halten, meine Meinung hierüber so klar und deutlich zu eröffnen, dass auch diejenigen, welche auf besondre musikalische Einsichten gern Verzicht thun, die Sache aus dem rechten Gesichtspunkte betrachten mogen.

Um das Voglerische Simplificationssystem des Orgelbaus gehörig würdigen zu können, müsste ich noch weit mehr vom Orgelbaue verstehen, als ich wirklich verstehe. Aber ich glaube doch soviel zu verstehen, dass ich vollkommen einsehe:

1) dass alle kleine Pfeifen in unsern gewöhnlichen Orgeln, besonders die von Zinn geformten, zwar ein grosses Gequicke, aber keinen schönen, grossen und reinen Ton erzeugen, vielmehr denselben schwächen und zerstören; dass folglich die Reduktionslinie des Abts Vogler ihren sehr vernünftigen Grund habe. Mit den ganz tiefen Pfeifen verhalt es sich eben so.

2) dass 2, 3, 4 Pfeifen von gleicher Beschaffenheit und Stärke des Tons nicht halb so viel Effekt machen, als 2 Pfeifen vom Gegentheile; dass daher eine Orgel an Stärke und Grosse unendlich gewinnen müsse, wo man keine allzunah übereinkommende Pfeifen duldet. Ich begreife daher sehr wohl, wie der Abt Vogler sagen kann, dass durch Vermeidung aller unnützen Verdoppelungen der Töne, der Wind an Kraft, das harmonische Verhältniss an Unterstützung, der Ton an Würde, die Manuale und das Pedal an Stimmenmischung, das Ganze an Mannichfaltigkeit gewinne; und stimme also auch hierinn dem Abt Vogler vollkommen bey.

3) Dass die Orgel das non plus ultra aller menschlichen mechanischen Kunst seyn müsste, wenn man ihr eine Seele einhauchen könnte, das heisst, wenn der Ton, wie bey einem jeden Instrumente, nach Willkühr geschwächt und verstärkt, an- und abschwellend gemacht werden könnte. So wie die Orgeln jetzt beschaffen sind, erschüttern und betäuben sie die Sinne: aber sie sprechen noch lange nicht genug zum Herzen. Wäre es möglich, dass durch die Voglerische Einrichtung der Thüren und Windschweller, die den Pfeifen selbst weiter nichts angehen, der Ton ohne das mindeste Geräusch des Mechanismus, wie ein Licht ausgeblasen werden könnte; so würde wohl Niemand daran zweifeln dürfen, dass solche

Digitized by Google

Orgeln in Ansehung des musikalischen Vortrags den Vorzug vor allen übrigen verdienten.

4) Von dem Schwirren der Mixturen und aller ähnlichen Register, die alle Reinigkeit und Anmuth des Tons zerstören, ist man in unsern Tagen schon länget zurückgekommen. Was Vogler darüber sagt, wird also niemanden mehr befremden.

5) Die Voglerische Relation der Töne bey Vertheilung der Stimmen gründet sich auf sehr richtige mathematische Verhaltnisse, die bey einem jeden, der der Mathematik kundig ist, ein günstiges Vorurtheil für die gründlichen Einsichten des Abts Vogler in die Natur und das Wesen der Töne erwekken werden; worin ich vor zwölf Jahren schon meine Uebereinstimmung in einem Aufsatze der Reichardtschen Musikalischen Zeitung bewiesen habe.

Ueberhaupt kann man beym Orgelbaue nicht leicht von einem richtigern Grundsatze ausgehen, als wenn man, wie Vogler, an jede Pfeife die gewissenhafte Frage ergehen lässt:

Was leistest du allein?

Was trägst du zum Ganzen bey?

Diese hier angeführten Voglerischen Ideen, die ihre Anwendung bey einer jeden Orgel finden, sie mag nun beschaffen seyn, wie sie will, scheinen mir übrigens den Vorwurf: als wenn sie keiner weitern Aufmerksamkeit würdig wären, so wenig zu verdienen, dass ich im Gegentheil glaube, man würde sich an dem Genius der Tonkunst schwer versündigen, wenn man das Bessere zwar gewusst, aber keinen Gebrauch davon hätte machen wollen.

Bückeburg.

Horstig.

Einige Erinnerungen bey Chladni's Akustik.

Der verdienstvolle Chladni hat bisher zu viel für die Klang- und Tonlehre *) gethan, als dass man nicht seine Beobachtungen und die Aussage seiner Resultate der grössten Aufmerksamkeit werth halten sollte. Folgende Erinnerungen mögen zum Beweise der meinigen dienen.

Chladni sagt: die Konsonanz und Dissonanz der Töne werde durch Berechnung bemerkt. Wir rechnen dabey nicht selbst, sagt dagegen sehr richtig der Recensent in der Jenaer Allg. Literaturzeitung, sondern die Natur rechnet für uns, d. h. die Verhaltnisse der in einen gleichen Zeitraum fallenden Schwingungen werden von uns mit Wohlgefallen wahrgenommen oder nicht. Er bemerkt aber nicht dabey, dass die unmittelbar angenehme oder unangenehme Berührung unsrer Nerven der Grund von unserm Wohlgefallen an Konsonanzen, so wie von unserm Missfallen an Dissonanzen sey; dass folglich die Wahrnehmung des Unterschiedes zwischen Konsoniren und Dissoniren mehr Sache des Gefühls, als des Verstandes, und dass der Ausdruck wahrnehmen selbst nicht viel besser, als berechnen sey **).

---

*) Sollte sich kein treffender Ausdruck für Ton- und Klanglehre finden lassen? Akustik ist viel zu allgemein. Der ganze Wohllaut der Rede (nicht blos die Musik) gehört in das Gebiet der Akustik.

d. Verf.

**) Der Verf. erlaube mir hier die Bemerkung, dass jener Rec., nach der jetzt fast allgemein angenommenen Sprache, unter Wahrnehmung nur Empfindung mit Bewusstseyn verstanden haben will — wie Kant, Kritik der reinen Vernunft S. 207, und an andern Orten.

Ein Theilnehmer.

Digitized by Google

Wenn es aufs leichtere oder schwierigere Wahrnehmen der Verhältnisse verschiedener Schwingungen in gleichem Zeitraume beym Konsoniren und Dissoniren ankame; und beydes nicht vielmehr eine unwillkührliche Folge von der Wirkung wäre, welche die Töne auf unser Gefühl hervorbringen: so müsste der geübte Musiker, der durch anhaltende Uebung das verschiedene Verhältniss der Töne immer leichter und schneller wahrnehmen lernt, die Dissonanz weit weniger empfinden, als der ungeübte Musikfreund; da doch die Erfahrung lehrt, dass dieser manche Dissonanzen gar nicht fühlt, während jener auch die leiseste Dissonanz empfindet.

Chladni zieht die gleichschwebende Temperatur der Töne allen andern vor, weil kein Grund vorhanden sey, eine Tonart reiner als die andern auszuüben. Auf der Harmonika, und zwar auf einer solchen, die keine Goldränder zur Bezeichnung der sogenannten halben Töne hat, möchte dies vielleicht von guter Wirkung seyn; aber nach der einmal hervorgebrachten Einrichtung unsrer Klaviere, wo die unbequeme Behandlung der obenliegenden Tasten dem Tonsetzer den Gebrauch der Tonarten Fis, Cis u. s. w. wo nicht ganz untersagt, doch wenigstens sehr bedenklich macht, wird es immer noch eine Frage bleiben: ob wir diesen so selten vorkommenden Tonarten nicht lieber eine fühlbarere Unreinigkeit verzeihen müssen, wenn wir dadurch den gebräuchlichern Tonarten eine grössere Reinigkeit verschaffen können?

Durch feste Körper wird der Schall sehr stark verbreitet, besonders wenn sie stabförmig sind und an feste Theile des Kopfs angestemmt werden. Dies geschieht verzüglich bey harthörigen Personen, wenn sie z. B. eine thönerne Tabakspfeife mit dem feinen Ende auf den Resonanzboden eines Instruments, mit dem andern ans Ohr, oder an die Zähne halten. Sollte diese Erscheinung nicht einer besondern Untersuchung würdig seyn? Nicht, als ob man zweifeln könnte, dass feste Körper, deren näherliegende Theile sich leichter einander berühren, als flüssige, den Ton bequemer fortpflanzen: sondern weil es auffallend ist, dass die Töne sich zugleich in aller Reinigkeit fortpflanzen; da dies doch wohl nicht anders, als durch die den harten Körpern mitgetheilten Schwingungen geschehen kann. Die Luft, welche unser Ohr berührt, ist vielleicht flüssig und fein genug, verschiedene Schwingungen tönender Körper anzunehmen und fortzupflanzen. Aber harte Körper, die vielleicht noch eine Menge verschiedener und für gleichartige Vibrationen minder empfängliche Theile haben, sollten, dächte man, eher ein undeutliches Geschnarre, das Resultat ihrer eignen Schwingungen, hervorbringen, aber nicht die Fähigkeit haben, die Töne eines klingenden Körpers unzerstört und unverdorben fortzupflanzen, welche ihre ganze Existenz der gleichartigen Beschaffenheit der Bestandtheile angesprochener Körper zu verdanken haben.

Was ist es doch, das mich so unwiderstehlich bey dem Gesange der H. hinreisst? Ich habe oft hellere, stärkere und höhere Stimmen gehört, aber hier sind es nicht blos Töne, sondern laute Seufzerrückhalte, und alles, was zum unbegränzten Gebiet der Kunst gehört, das uns überrascht und ergreift. Gewiss ahndete der Komponist nicht einmal, was alles in seine Werke gelegt werden konnte. Bey ihrem Gesange lerne ich den Ausspruch des französischen Dichters verstehen: „Tel son est faux pour l'oreille, et vrai pour le coeur." Dass es an guten Singmeistern fehle, und dass viele unserer deutschen Nachtigallen aus Mangel der gehörigen Tonleitung, ihr schönes Talent unbenützt lassen, ist mir längst bekannt; doch nur die Verbesserung der Fehler in der Stimme, und die Kunst sie zu gebrauchen zu wissen, die Worte deutlich zu sagen, Triller und Manieren gehörig zu machen, wird dadurch verhindert; auch bey dem grössten

Ueberfluss an den besten Singmeistern, würden wir das, was ich in dem Gesang der H. bewundere, nicht erlangen. Dies kann wohl nur durch inneres Gefühl, durch vieles Hören grosser Künstler, und durch einen feinen Takt von dem, was eine malerische Verzierung des Gegenstandes bewirkt, den die Musik ausdrükken soll, ohne sie zur Karrikatur zu machen — erreicht werden. Sobald der Sänger durch gehörige Vorübungen in Passagen aller Art so weit gekommen ist, dass er die Veränderungen, die seinen Gesang zur Kunst erheben sollen, dem Augenblicke der Ausführung überlassen kann, so wird gewiss unendlich mehr gewonnen, als wenn er durch ängstlich, regelmässig gelernte Manieren sich bindet und dem Augenblicke der begeisterten Darstellung gar nichts übrig lässt.

Freilich muss er — was man nennt, die Stimme in seiner Gewalt hierzu haben; dies ist aber auch jedem Sänger nöthig. Dann wird er auch bey Katharren, oder andern Gelegenheiten, wo seine Stimme weniger hell als gewöhnlich ist, gefallen können. Er wird auch länger singen, und die erste Blüthe der Stimme wird nicht die einzige Periode seyn, in welcher er gefällt.

Jede Stimme hat ihre Eigenheiten, und der Eine würde eine Manier für leicht erklären, die ein Anderer sehr schwer fände. Es wird uns auch oft etwas in einem Augenblicke nicht gerathen, was ein andermal wohl gelingt. Das Gefühl des Augenblicks wird hierin unser bester Lehrer seyn.

J. H.

Recensionen.

Concerto de Violon, avec accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, une Flûte, deux Cors, deux Bassons, deux Altos et Basse, par J. B. Viotti. Lettre A, à Paris, au Magasin de Musique, dirigé par Cherubini, Méhul etc. (Pr. 9 Liv.)

Der Violinkonzerte, die sich durch Neuheit und Originalität der Passagen, durch kräftige und auch melodiöse Sätze, durch bedeutende, dem Ganzen angemessene Tuttis, durch zweckmässige Begleitung und festgehaltenen Charakter auszeichnen, und womit sich zugleich der Spieler in seiner ganzen Virtuosität zeigen kann, giebt es wenige. Die meisten strotzen von gewöhnlichen, oft gehörten Koloraturen und Läufern, die nichts als leerer Klingklang sind; oder die Soli bestehen grösstentheils aus Kritteleyen, wie Decimen, schwierige Sprünge u. dgl., die allenfalls auf dem Papiere nach etwas aussehen und doch nichts sind, auch keinen Effekt machen. Auf Ausführung des Thema's und Einheit des Ganzen nehmen die mehresten Komponisten bey Violinkonzerten gar nicht Rücksicht, und doch sollte schon jeder Anfänger der Setzkunst wissen, dass das Konzert ebensowohl seinen bestimmten Charakter habe, als jedes andere Musikstück, das nicht blos Uebung oder Tändeley seyn soll.

Am meisten findet man bey Violin- (auch vielen andern, ausser den Klavier-) Konzerten die Begleitung vernachlässigt. Die Blasinstrumente z. B. haben 100, 120, 150 Takte Pausen, und werden nur beym Tutti gehört, Und doch sollte jedem, der für dies Fach schreiben will, aus der Schule bekannt seyn, dass z. B. bey springenden Passagen, Arpeggiaturen, (die jetzt ziemlich aus der Mode zu kommen scheinen) bey gewissen Stellen auf der G-Saite; ferner: bey Passagen, wo der Effekt auf eine kräftige, oder plötzlich eintretende, fremde Modulation berechnet ist, bey Wiederholung der Passagen u. s. w. die Blasinstrumente trefflich wirken, und der Hauptstimme keinesweges schaden, wenn sie mit Ueberlegung und Klugheit angebracht werden. Obgleich vorliegendes Konzert nicht unter die besten des Herrn V. gerechnet werden kann, so hat es Rec. doch sehr gefallen. Es hat einen feurigen und zugleich zarten Charakter; die Begleitung und Harmonie ist reich und hebt die

Hauptstimme ungemein; die Tuttisätze sind kräftig und die Soli glänzend; die Passagen haben, ohngeachtet einer gewissen Einförmigkeit und öftern Wiederholung, viel Bravour — und deshalb wird es mehrern Violinspielern mit Recht empfohlen werden können und willkommen seyn. Eine ausgezeichnet schöne und melodiöse Stelle befindet sich S. 4, Z. 11 und 12. Diese erscheint im Rondo unter veränderter Gestalt wieder und imponirt hier noch stärker, als im ersten Satze. Ob Herr V. den zweyten Satz wegen Mangel an guten Adagio-Spielern, oder aus andern Ursachen mit einem kurzen unbedeutenden Andante abgefertigt hat, vermag Rec. nicht zu ergründen. (Es kann keinesweges die Absicht des Hrn. V. gewesen seyn, folgende Stelle in der Hauptstimme:

mit der Oboe im unisono gehen zu lassen. Obgleich übrigens die Oboe nirgends eines Solo sich zu erfreuen hat, so schliesst Rec. doch aus dem übrigen Accompagnement, und weil sich dieses Satzchen vorzüglich für die Oboe eignet, dass d i e s e nur allein Anspruch darauf machen kann.) Der letzte Satz hat vorzüglich viele brillante und effektvolle Stellen. Eine allzugrosse Aehnlichkeit findet Rec. in diesem auf S. 10, Z. 7, Takt 3 und folg., mit einer Stelle aus einem Konzert in D moll von Aldai.

Da Hr. V. durch Ausdruckszeichen den Vortrag genau bestimmt hat, so werden angehende Konzertspieler nicht leicht auf Abwege gerathen, und haben nur noch zu bemerken, dass sie sich bey dem letzten Satze in $\frac{3}{4}$ Takt, welchem Hr. V. die Ueberschrift, Allegretto piu tosto vivo, gegeben hat, statt der zwey 4tel vier Schläge, im Verhältnis etwas geschwinder, als die vier 4tel im ersten Satze, denken, und die Hauptpassage

mit etwas langen und kräftigen Bogenstrichen vortragen, damit jeder Ton rund, präcis und kurz wird. An den Orten, wo es gebräuchlich ist, dass der Contrebass bey den Soli eines Konzerts pausirt, und blos das Cello die Bassstimme spielt, müssen die Spieler in der Bassstimme bezeichnen, wo der Contrebass eintreten soll. Ohne diesen thun aber hier mehrere Stellen nicht die erzielte Wirkung. Zu loben ist noch — obgleich dieses Konzert zum Theil sehr lange Passagen hat, so ist es doch durchaus spielbar und nur bey S. 2, Z. 10, Takt 4 dürften Manche mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen haben.

Denjenigen, welche gern trillern, gewähren vorzuglich die Schlüsse der Soli einen bezaubernden Anblick. Hier kann Mancher durch sechs Takte lange Triller und zuletzt noch bey der Cadenz mit einfachen, doppelten, Bogen- und Accompagnements-Trillern seine Geschicklichkeit zeigen, und seinen Ruf als wohlgeübter Trillermeister begründen.

Stich und Papier sind schön; die Farbe zu den Noten aber zu schmierig, und man hat sich sehr in Acht zu nehmen, dass die Stimmen beym Gebrauch nicht schmutzig werden.

Fantaisie et Sonate pour le Pianoforte, composées et dédiées à Mademoiselle la Comtesse Elisabeth Tolstoy, par J. G. Haessler, à Leipsic chez Breitkopf et Haertel Oeuvr. 17. (Pr. 12 Groschen.)

Nach K. Ph. Em. Bach hat fast keiner von den Komponisten für das Pianoforte die Gattung bearbeitet, welche man f r e y e Phantasie nennet, durch welches Beywort man sie von der mehr gebundenen, die sich der Sonate nähert, und wo wir sehr schöne Stücke von Mozart, Beethoven und Andern haben, unterscheidet. Sie erfordert aber auch einen Künstler, der die nicht oft vereinigten Eigenschaften,

Digitized by Google

eines tiefen Sinnes und der gewandesten und festesten Handhabung der Mittel seiner Kunst, in sich vereinigt. Herr Hässler hat durch einige seiner Werke bewiesen, dass er der Mann dazu sey; und je mehr jeder, der Empfänglichkeit besitzt für die männliche Erhebung und Freude, die diese Gattung der Musik gewähren kann, wünschen muss, dass mehrere vorzügliche Künstler sich in dieser weiten und romantischen Gegend niederlassen möchten, je mehr muss er sich freuen, dass es doch wenigstens dieser Eine thut. Thäte er es nur öfter! Das hier bekanntgemachte Stück hat sehr kühne Parthieen, ist aber gleichwohl äusserst besonnen entworfen und ausgeführt. Es stellt den Gang der wechselnden Gefühle eines lebhaft ergriffenen Gemüths so bestimmt dar, dass man allenfalls, wie bey den Bachischen, Text unterlegen könnte — freylich nicht zum nachsingen, sondern zur Anwendung des Allgemeinen auf das Besondere (der Form der Empfindungen auf ihre Materie). Eben darum wäre auch eine erläuternde Nachweisung einzelner Stellen ganz überflüssig. Wer für die Hauptsache Sinn hat, der bedarf ihrer nicht; wer jenen Sinn nicht hat, dem würde sie nicht helfen.

Gerade weil man aber durch dies Stück so hoch gespannet ist, will Einem die folgende Sonate nicht ganz zusagen. Sie ist freylich, wie sichs bey diesem Musiker von selbst verstehet, nicht übel; aber, ausserdem, dass auf diese gewöhnlichere Gattung die Zeit denn doch mehr Einfluss hat, lässt sich Hr. H., besonders im ersten und noch mehr im dritten Satz, denn doch zu weit hernieder, giebt manche veraltete Figur u. dgl., und lässt diese Stücke auch frühern von seiner Komposition zu ähnlich werden. Das Andante ist hingegen wieder tiefer aufgegriffen, und dieserwegen, so wie um der gründlichen Bearbeitung, lässt man sich hier den nicht neuen Zuschnitt recht gern gefallen.

Ich glaube aus der Seele jedes Klavierspielers, der vor seinem Instrumente mehr sucht, als ein flüchtiges Amüsement, die Bitte an Hrn. H. wiederholen zu dürfen, dass er uns öfter mit Werken der ersten Art beschenken möge. Es mag seyn, dass die, aus so heterogenen Theilen zusammengesetzte Masse, die man das grosse Publikum nennet, nicht allzueifrig darnach greift: aber die Anzahl der gebildetern Freunde der Tonkunst ist ja jetzt gewiss so gross, als nöthig ist, um solche Produkte aufkommen zu lassen. Und es ist ein so edler Beruf für den tiefern Künstler, auch von den Andern diejenigen, welche höher gebracht werden können, allmählig zu sich zu erheben und sie an das Bessere gewöhnen zu helfen; da es hingegen ein so übles Versplittern seiner Kraft ist, sich nur nach den Launen der Flüchtigen oder Gemeinen zu bequemen. —

Der Stich ist schön und korrekt.

Deux Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'une Flûte, par J. Haydn. Oeuv. 90. No. 1. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Deux Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon, par J. Haydn. Oeuv. 90. No. 2. (ebendaselbst, um denselben Preis.)

Der Titel ist nicht bestimmt genug: es sind zwey Sonaten für das Pianof., die erste mit Begleitung der Flöte, die zweyte mit Begleitung der Violin, beyde aus den neuesten zwey Violinquartetten für die hier angegebenen Instrumente eingerichtet. Letzter Ursache wegen können diese Stücke hier nicht ausführlich beurtheilt werden, und man kann auch voraussetzen, dass jeder Liebhaber der Instrumentalmusik das Original schon kennet, wo er denn weiss, dass Haydn hier weniger das einfacher-Edle bezweckt hat, als er es in den Quartetten aus seiner mittlern Zeit gethan, aber mit grösstem Fleiss und unerschöpflicher

Kunst die kleinern und oft heterogen scheinenden Theile ausgearbeitet und zu einem humoristischen Ganzen verwebt hat. Der erste Satz der ersten Sonate (g dur) und das ganz vortreffliche Adagio (es dur) sind, jeder in seiner Art, ganz meisterhaft. Der erste und dritte Satz der zweyten Sonate hat sehr viel Künstlichkeit. Die Einrichtung für die angegebnen Instrumente ist mit so grosser Sorgfalt gemacht, dass man die Quartetten hier wirklich ganz hat, und doch sind die Sonaten wirklich spielbar, aber — vornehmlich, wegen des Wechsels der Hauptstimmen, die oft auch in die Mitte oder in die linke Hand fallen — keineswegs so leicht, als sie aussehen Der Vortrag will deswegen auch selbst von geübten Spielern erwogen seyn; aber der herrliche Haydn entschädigt auch reich für die angewandte Sorgfalt! —

No. 1) Trois Duos pour deux Violons par Ant. Lacroix. Oeuv. 18. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

No. 2) Trois Duos concertans pour deux Violons, composés par Alex. Rolla. Oeuv. 5. A Bonn chez N. Simrok. (Pr. 5 Fr.)

Wer sich mit gefalligen, wohlklingenden, in ziemlich gleichen Rhythmen abgefassten konzertirenden Sätzen, wobey die eine Stimme Solo spielt und die andre blos begleitet, erfreuen will und kann, und nicht nach sorgsam gewählten und kunstmässig ausgeführten Hauptgedanken, die sich leicht, fasslich und wohlklingend, ohne die reine Harmonie zu verletzen, in den doppelten Kontrapunkt versetzen lassen, den Sinn richtet: der findet hier an diesen zwey Werken vollen Genuss. Sie sind brillant, passagenreich und in einem Genre abgefasst, der sich den Violinkonzerten nähert. In dieser Hinsicht sind sie vorzüglich schon wohlgeübten und fertigspielenden Schülern zur Uebung mit ihren Lehrern zu empfehlen. Der Kritiker kann übrigens eben so wenig, als der gebildete Künstler jene gewöhnliche Form der Violinduetten, wo eine Stimme unverändert wiederholt, was die andre schon einmal vorgetragen hat, keineswegs loben. Die gegenwärtigen Duetten haben meistens diese Form. Auch liegt bald der Alt, bald der Tenor, statt des Basses zum Grunde. Die dadurch entstehenden Leeren sind dem für seine Kunst weiter Ausgebildeten schwer zu ertragen. Dieser Vorwurf trifft No. 2. vorzüglich.

In No. 1, S. 13, Z. 16 ist der vierte Takt (Largo) durchaus fehlerhaft, unharmonisch, und zuletzt nicht orthographisch richtig. Es ist besser, auf dem geraden Wege, den man kennt, fortzugehen, als durch mühsam gesuchte Künsteleyen auf Abwege zu gerathen und im Dunkel zu tappen. Der Stich, vorzüglich von No. 1, ist vortrefflich.

Anekdoten.

Es ist ein lehrreicher Aufsatz über die Wirkung der Musik auf Kranke vom Hrn. D. Weber in Ihren Blättern abgedruckt worden: ich vermehre die angeführten Beyspiele mit einem zuverlässigen, das mir bekannt worden ist. Ein junges Mädchen von guter Erziehung, mit lebhafter Phantasie und viel Gefühl, war, durch eine unglückliche Liebe, anfangs in tiefe Traumerey und öftere Bewusstlosigkeit und hernach in ein hitziges Fieber verfallen. Vom letztern blieb ihr eine gänzliche Geistesabwesenheit zurück. Sie war körperlich gesund, schien aber ganz für diese Welt verstorben, und in einer andern lebend. Alle Mittel waren vergebens. Sie hatte einige Kenntnis der Musik und viel Liebe zu ihr. Zufällig bemerket man an ihr, dass sie einmal bey einem im Nebenzimmer zum Pianoforte gesungenen Liede, sanft lächelt. Man sagt es dem Arzte und

Digitized by Google

dieser trägt der Mutter auf, wenn sie einmal wieder ganz still und in sich selbst versunken wäre, einige von den Liedern zu singen, die die Unglückliche in ihrer Kindheit oft und gern gesungen hatte. Es geschiehet. Die Tochter wird aufmerksam, wird erweicht: endlich bricht ein Thränenstrom aus ihren Augen, sie erwacht wie aus einem tiefen Schlafe, und fragt: Wo bin ich denn gewesen? Sie wusste durchaus nichts von ihrem Zustande während der ganzen Krankheit. Es traten noch einige Rückfälle ein, man wendet dasselbe Mittel an, es zeigt sich der nehmliche Erfolg, und so wird das Mädchen gerettet.

Ein bekannter und in aller Rücksicht vorzüglich braver Kapellmeister eines grossen Hofes, hatte das Unglück, eine etwas leichtfertige Frau zu haben, und leider war die Sache nichts weniger, als ein Geheimnis. Einst, in einer Generalprobe, hatte er vorzüglich Ursache mit den Waldhornisten unzufrieden zu seyn. Sanft, wie er war, begnügte er sich indess blos mit dem wiederholten Ausruf: Ach, die Hörner, die Hörner! Der eben anwesende Musik-Intendant, der entweder die Hornbläser besonders protegirte, oder vielleicht gerade den guten Kapellmeister leise anzapfen wollte, erwiederte endlich ganz ernsthaft: Lieber Herr Kapellmeister, Geduld! sie werden sich finden, die Hörner. Die allgemeine Achtung und Liebe, die der brave Mann bey seinem Orchester besass, verhinderte wenigstens, dass das allgemeine Lächeln nicht in lautes Gelächter ausbrach.

Nachrichten.

Hr. Kammermusik. Heine in Ludwigslust hat von Sr. Majestät dem Kaiser von Russland für einige übersandte Kompositionen eine sehr schöne goldene Dose erhalten.

Dresden, den 2ten Septbr. Möser hat auch hier gespielt und gefallen, ohngeachtet er fast alles mit kurzem Bogen spielt, sein Ton keinesweges ausgezeichnet, sein Adagio kalt und äusserst verschnörkelt ist u. s. w. Doch ist es wahr — sein Allegro ist feurig, brillant, und ungeheure Schwierigkeiten weiss er zu besiegen. Rode stehet doch viel, viel höher. Unser äusserst braver Geiger, Matthäi, wird jetzt wahrscheinlich in die Kapelle kommen. Von Bartolozzi, dem Mandolinenspieler, sage ich nichts, als, er macht sehr viel. Aber welch ein ärmliches Werkzeug, das nur Gezirp, keinen gehaltenen Ton, nichts von Gesang geben kann! Eine neue Oper von Paer ist in Pillnitz gegeben worden. Sie soll sehr komisch seyn. Ich kenne sie noch nicht. Man arbeitet jetzt an Garderobbe und Dekorationen zu Paers Achilles. Der Komponist ist für uns verlohren, seine Gattin aber bleibt. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten September. Nº. 51. 1803.

Recensionen.

Briefe an Natalie über den Gesang, als Beförderung der häuslichen Glückseligkeit und des geselligen Vergnügens. Ein Handbuch für Freunde des Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für diese Kunst bilden möchten. Von Nina d' Aubigny von Engelbrunner. Leipzig, bey Voss und Compagn. 1803. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Der Titel des Buchs giebt seinen Zweck bestimmt genug an, und man hat es mit ihm genau zu nehmen, wenn man nicht ungerecht gegen dies Buch und seine schäzbare Verfasserin seyn will. Die Hauptsache ist: sie verspricht Briefe über den Gesang — mithin keinen vollständigen, systematischen Kursus; sie betrachtet den Gesang als Mittel, häusliche Glückseligkeit und geselliges Vergnügen zu befördern — mithin, wenigstens nicht zunächst, als Kunst im höhern Sinne des Worts; sie richtet die Briefe an ein Frauenzimmer — mithin überlasst sie sich dem leichten und freyern Konversationston, wenn auch zuweilen auf Kosten der Bestimmtheit und Kürze, die sich Männer wünschen möchten. Die Briefform ist nicht übel benutzt, und nur wenige dieser Briefe sind nichts, als kleine Abhandlungen mit einigen eingeschobenen: liebe Natalie. Wo übrigens auch die Verf., selbst für ihren Zweck, hätte weniger abschweifen sollen, wird sie doch nicht langweilig, da sie ihren lebhaften Styl mit manchen artigen Bemerkungen, Anekdoten u. dgl. zu würzen verstanden hat. Das Buch hat übrigens sehr vieles Gute; enthält so vieles, das recht eigentlich Wort zu seiner Zeit genannt werden kann; ist so sehr geeignet, seinen nächsten, wichtigen Zweck zu erreichen — dass wir ihm die Aufnahme in die Handbibliothek jedes gebildeten Frauenzimmers wünschen müssen. Für jenen Zweck und dies Publikum ist schlechterdings noch kein so passendes Buch vorhanden, weder in der deutschen, noch in der französischen, noch in der italienischen Literatur.

Das Buch ist von andern Journalen schon mit gebührendem Lobe ins Publikum gebracht worden. Damit auch wir das Unsrige beytragen, ihm Eingang zu verschaffen, enthalten wir uns aller allgemeinen Empfehlungen, und sagen lieber unsern Lesern so ausführlich, bestimmt, und möglichst zusammenhängend, als es die gewiss wichtige Sache verdient — was sie im Buche zu suchen haben, und schalten dieser Darlegung seines Inhalts unsre Bemerkungen ein über die Sachen selbst und deren Behandlung von der Verf.

Von S. 5. erklärt sie sich selbst näher über ihren Zweck, und lässt den frühern Werken von Tosi (mit Agrikola's Bemerkungen) und Hiller, ihr Recht widerfahren, findet sie aber zu ihrem Zwecke nicht dienlich genug — und man wird ihr beystimmen. Dass sie diese Werke, dass sie auch die Arbeiten Anderer sorgfältig benutzt habe, bemerkt man, bey der Vergleichung, leicht. Sie gehet von dem Grundsatz aus: So wie die Natur jedem Men-

Digitized by Google

schen eine Stimme zum Sprechen gab, gab sie ihm auch eine zum Singen, und es ist nur Verwöhnung der Organe, wenn man die letzte nicht hat. (Man kann der Verf. diesen Satz im Allgemeinen wohl zugeben, wofür sie aber nicht seltene Ausnahmen zuzugeben haben wird. Denn wollen wir nicht über das Wort streiten, so gehört zur Singstimme — zu glücklicher Anwendung der Stimmorgane auf Gesang — auch ein feines Ohr: und dass dieses Vielen abgehe, ist bekannt genug.) Durch die Natur (und die Verhaltnisse) ist aber Eine Nation vor der Andern begünstigt; der Italiener schon durch seine Sprache, welcher die deutsche weit nach-, so wie diese der französischen, englischen und hollandischen vorstehet. Noch mehr wird der Italiener begünstigt durch öfteres Anhören guter Musik in den Kirchen, (und, was uns ein Hauptmoment scheint, gerade in den Stunden der höhern Belebung und zartern Empfanglichkeit;) durch die (jetzt aber nur allzusehr gesunkenen) Conservatorien, ja auch durch seine heitere Gemüthsart, die zum öftern Singen aufgelegt macht. Wir Deutsche haben nun wohl auch Anstalten, wo junge Leute im Singen unterrichtet werden: aber wie? und wozu? Fast alle werden gebildet von Kantoren, voller alberner Angewohnheiten im Vortrage, die nun die Schüler annehmen; fast alle werden erzogen, nur takt- und allenfalls ton-fest zu werden, um zu dem, die Organe, an deren Verbesserung man ohnehin nicht denkt, noch mehr verderbenden Strassensingen tauglich zu seyn, und in der Folge wieder ähnliche Kantoren, Schulmeister — kurz, wieder solche Singlehrer zu werden. Von dem, was eigentlich den Sänger macht, erhalten die Knaben gar keinen Begriff. (Ausnahmen, freylich leider seltene, wird die Verf. wohl stillschweigend zugeben.) Doch auch dies Wenige geschiehet nur für das männliche Geschlecht; an Bildung der Madchen zum Gesange — in Pensionen u. dgl — wird gar nicht gedacht. Vom Theater kann für die erste Bildung, vornehmlich auch der Organe, wenig Gutes ausgehen, weil gut gebildete hier selber selten sind, und die wenigen Guten noch seltener zum Unterricht taugen, (ausser den von der Verf. angeführten Ursachen, noch aus so manchen andern, leicht zu entdeckenden.)

Nach dieser Einleitung wendet sich die Verf. im 5ten Briefe mit der Empfehlung der Musik vornehmlich an ihr Geschlecht, und sagt da das Bekannte, über die Wirkung der Tonkunst etc. recht eindringlich, obschon etwas weitläufig. Soll diese Empfehlung überall Eingang finden, so muss man erst die gewöhnlichen Einwendungen heben: (6ter Br.) 1) Singen kann der Gesundheit, besonders in frühern Jahren der Brust der Kinder schadlich werden; 2) späterhin werden durch das Singen Eitelkeit und andere Fehler des Charakters genährt; 3) die Erlernung und Uebung macht zu vielen Aufwand an Zeit und Kosten: beyde braucht aber die Hausfrau zu ganz andern Dingen nöthiger, und gemeiniglich lässt sie auch die ganze Musik in reifern Jahren liegen; 4) Es ist nicht allzugut für das häusliche Glück der Gattin, wenn sie sich als Mädchen an zu viel — Harmonie gewöhnt hat. Auf diese Einwendungen antwortet die Verf. sehr gut und gewiss befriedigend. 1) Vom fünften Jahre an, wo die Brust denn doch schon einige Festigkeit hat, aber sich auch noch leicht ausdehnt u. s. w. da stärkt das Ueben derselben, verhindert das Anwachsen der Lungenflügel, Engbrüstigkeit und viele Uebel, die die Lungensucht herbeyführen könnten. Es verstehet sich, dass das Singen den Organen angemessen und ihnen nicht abgezwungen seyn müsse. (Aerzte haben beobachtet, dass es in Italien der Schwindsüchtigen weit weniger gebe, als z. B. in Deutschland, und, ausser dem Klima und der seltnern sitzenden Lebensart, vornehmlich auch die frühe Gewöhnung der Kinder zum Singen in Anschlag gebracht.) Auf den zweyten Einwand giebt die Verf. eine sehr anständige Vertheidigung ihres Geschlechts und

Digitized by Google

eine nur allzugerechte Klage über die meisten jungen Männer, die es ja darauf anlegen, die Mädchen eitel zu machen — mögen sie singen oder nicht. Was die Eitelkeit nähren kann, wird man nie ganz wegschaffen, wenn man nicht die Mädchen ins Kloster sperret — und selbst hier wird ihr die Quelle im Klostergarten zurufen: Du bist schön! Vernunftige Erziehung überhaupt, Gewöhnung an richtige Wurdigung der Dinge, (und Vermeidung einer gewissen ascetischen Pedanterey, die gerade das Entgegengesetzte von dem wirkt, was sie wirken soll,) sind die einzigen, aber auch hinlänglichen Hulfsmittel gegen thorigte Eitelkeit überhaupt und folglich auch gegen die Nahrung, die sie aus übertriebenen Beyfallsbezeugungen beym Singen ziehen könnte. (Indess ist doch das in Anschlag zu bringen: weil Musik sogleich und so stark wirkt, sogleich und so stark belohnt wird, meistens in Momenten belohnt wird, wo man durch sie selbst schon gereizt ist — so ist das öftere öffentliche Auftreten, wenn auch nicht in eigentlichen Konzerten, doch in sehr gemischten Gesellschaften, auch in jener Hinsicht, nicht uneingeschränkt zu empfehlen. Wenigstens wird hier die Erzieherin immer offene Augen behalten, und das sehr gute Hülfsmittel: allmahlich daran zu gewöhnen — anwenden mussen.) Dagegen wirkt die Tonkunst von anderer Seite zur Veredlung des Charakters, durch Reinigung des Sinnes, Besänftigung der Affekten u. s. w. (ja selbst schon in der allerniedrigsten Absicht der Kunst, als Mittel zur Vertreibung der Langweile, wird sie wohlthatig; denn wahrlich die Meisten machen sich nur gegen die Langweile — Kurzweile, und schlimme! Ueberhaupt hatte dies Kapitel einer tiefer greifenden Ausfuhrung bedurft, als ihm die Verf. durch mancherley Citate aus alten und neuen Schriftstellern u. dgl. hat zukommen lassen.) Gegen den dritten Einwand giebt sie die Erfahrung, dass die meisten Madchen ihre Musik, wenn sie Gattinnen und Mutter werden, bey Seite legen — zwar zu; behauptet aber mit Recht, man lege der Wirkung eine falsche Ursach unter. Alle Mädchen sollen jetzt — so etwas von Musik treiben; d. h. einige Dutzend Liedchen und Opernarien bey einem meistens schlechten und wohlfeilen Lehrer gelernt haben. Die Elemente werden ihnen von diesen lästig gemacht, sie schlüpfen darüber hinweg: feste Schule ist nicht da, eben so wenig wahre Liebe zur Kunst. Das Mädchen erwächst, wird junge Frau — Zerstreuungen aller Art, und interessante, bringen sie von jenem oft lästigen Spiel der frühern Zeit weg. Doch mit der Zeit verliert sich das Befriedigende jener Zerstreuungen; in einsamen Stunden fällt man nun wohl zuweilen wieder auf die hintangesetzte Tonkunst; man versucht: aber, was man nicht gründlich gelernt hat, behalt man nicht lange — es fehlt an Takt, die Stimme ist verwöhnt, man kommt nicht fort nach Wunsch, man wird verdrüsslich und lasst es liegen. Räumt man jene Ursachen weg, wird auch diese Wirkung aussenbleiben. „Das Mädchen hat nicht Zeit!“ So? gehet sie denn nicht zu vielerley Erholungen, die ihr weit wenigern und weit flüchtigern Genuss gewähren? „Es kostet zu viel!“ Nun ja, wenn sie Virtuosin auf einem Instrumente werden, mithin immer neue Musikalien, und viele, haben muss, auch ein ausgezeichnet gutes Instrument: aber das Singen — was kostet das? Das Nothwendigste, gar nichts; denn wie die Mutter die Kleinen Buchstaben lehrt, kann sie sie auch Noten u. dgl. lehren; und wie sie ihre Organe übt zur richtigen Aussprache, kann sie sie auch üben zum Singen. Ueber den vierten Einwand erklart sich die Verf.: Niemand kann zu viel Harmonisches — in Tönen, wie in Gefühlen — empfunden haben, und es ist eine sichere Grundlage, der Güte sowohl als des Glücks, alle Gegenstände aus einem harmonischen Gesichts- oder Gehörspunkte zu betrachten. (Hier hätte die Verf. wohl gerader mit der Sprache heraus gehen sollen; wer jenen nicht wenig albernen Einwand machen kann, wird ihren Sinn aus solcher Bild ersprache

schwerlich zu errathen wissen, und wer ihn errathen kann, macht sicher jenen Einwand nicht.) Ueberdies sichert die Musik dem Mädchen, das ja nicht weiss, ob es Gattin und Mutter werden wird, einen schönen Fond zur Freude, zur Belebung, zur Erhebung; einen Fond, der unabhängig ist von äussern Verhältnissen. (Dieser Punkt wird zwar von der Verf. berührt; aber eben hier, eben jetzt, wie nun die Verhältnisse des weiblichen Geschlechts besonders in den Klassen sind, für welche die Verf. zunächst schrieb — hätte dieses weit stärker in Anregung gebracht werden müssen. Je mehr Mädchen in der Erfüllung jenes Berufs ihres Geschlechts zurückbleiben und die Freuden desselben entbehren müssen, desto mehr sollte man sie auf den Genuss anderer, nicht vom Geschlecht abhängiger, hinweisen und sie dafür bilden; auch selbst was Virtuosität anlangt — je mehr Aufregung, je mehr gerechtes Streben nach mehr Unabhängigkeit unter den Weibern ist, je öfter diese aber auf verkehrten Wegen gesucht wird, je sorgsamer sollte man sie auf richtigere Wege zu jenem Ziele aufmerksam machen. Die Verf. beweiset an vielen Orten ihres Buchs, dass ihr die Weiber der feinern, auch der höchsten Stände gar nicht unbekannt geblieben sind: wir wünschten darum sehr, gerade sie hätte ihren Schwestern über den angegebnen Punkt viel Anziehendes und Lehrreiches gesagt, oder thäte es noch. Auf Männer hören sie in solchen Angelegenheiten nicht gern, und auf Gelehrte am allerwenigsten — besonders seit es sich mehrere von den Autoren, die sie am eifrigsten lesen, zum angelegentlichsten Geschäft zu machen scheinen, die Gelehrten in Masse den vornehmen Männern und feinen Frauen entweder als trübe Pedanten oder als rohe Klopffechter darzustellen.)

Was ich mit dieser Empfehlung nun eigentlich will? fragt die Verf. im 10ten Briefe — und es mag mit ihren Worten hier stehen, was sie eigentlich will: Ich will, dass künftig jede Mutter eine natürlich-gute Sängerin sey; dass sie mit dem Unterricht schon bey dem Säuglinge anfange; dass sie wisse, was zur Bildung des Ohrs und der Kehle gehöre, um sich in der Möglichkeit zu befinden, Ohr und Kehle bey ihren Kindern zu bilden. Ich will, dass sie noch ein neues Band an ihre Lieben kette, dass die Bande der Harmonie den traulichen Zirkel noch enger vereinigen. Ich will, dass das Mädchen, wie das Weib, den Talisman nicht mehr verschleudern soll, der ihnen von der Natur zugedacht war, um mit Wohllaut über die Gemüther zu herrschen. Ich will, mit Einem Worte, dass in einigen Decennien Stadt und Land, Wald und Wiesengründe unsers Vaterlandes, so wie in Italien, von frohem, melodischen Gesange wiederhallen; denn ich bin überzeugt, dass, sobald nur einmal der Geschmack dafür Allgemeinheit gewinnen kann, der gute Gesang von den Aeltern auf die Kinder forterben, und leichter, als die kleinen Füsschen der Chineser, forterben werde. Wenn eine Sache gut und möglich seyn kann, so muss man sie auch möglich machen u. s. w. Wie geschiehet nun das? Davon handelt die Verf. nach diesen mancherley Prolegomenen vom 11ten Briefe an.

Vorerst — dringende Empfehlung einer guten Grundlage. Das Erste, was für die Stimme in den ersten Lebensjahren zu thun ist, ist, (wie bey der Erziehung in jener Periode überhaupt) dass man verhüte, was die Natur verderben würde: man lasse kleine Kinder viele gute, und keine schlechten Töne hören, dadurch bekömmt das Ohr unvermerkt Empfänglichkeit für die ersten. Haben sie Lust, zu ihrer eigenen Unterhaltung, was sie hören, nachahmend auch zu versuchen, (und das ist gemeiniglich der Fall,) so lasse man es geschehen, um das Wachsthum der Organe zu befördern und diese zu stärken. Wird das Kind 5, 6 Jahr, so kann ihm die Mutter spielend, wie die Buchstaben, so auch die ersten Kenntnisse der Noten, der Takteintheilung u. s. w.

beybringen. (Die Verf. giebt, um andere Hülfsmittel entbehrlich zu machen, die jetzt vorzutragenden Vorkenntnisse auf den ersten IV Tafeln, und auch da noch manchen guten, erleichternden Wink dem Lehrenden und Lernenden.) In Italien bildet das Sprechen selbst die Organe zugleich für den Gesang und das Ohr für den Wohllaut: nicht so bey uns, die wir nicht wenige unangenehme und erkünstelte Laute in die Sprache aufgenommen haben. Nun werden früh Kehle und Stimmorgane zur Besiegung dieser Schwierigkeiten gelenkt, (das Ohr gewohnt sich ohnehin an sie): wird deshalb nicht auch für frühe Bildung der Kehle zum Gesange Sorge getragen, so ist es in der Folge sehr schwer, den Einfluss jener Gewöhnung zum künstlichern Sprechen zu beseitigen. (Wie könnte auch das Gaumendrücken der Deutschen, das Näseln der Franzosen, das Zischen und Tonverschlukken der Engländer zwanglosen Gebrauch der Stimmorgane und schöne Töne befördern? Darauf beruhet das, was man gewöhnlich geringe Anlage zum Gesange bey dieser oder jener Nation nennet. Und so hat es wohl auch die Verf. S. 65 gemeynt? — Sie versucht Rath, wie den Schwierigkeiten am leichtesten zu begegnen sey. Sie setzt voraus: ein sicheres Merkmal von dem, was die Organe in der Sprache zwinge und folglich den guten Gesang erschwere, sey, wenn es die Ausländer bey aller Uebung nicht gut herausbrächten. Das scheint nicht ganz richtig. Es wird z. B. dem Franzosen, etwa im Deutschen, gar manches ausserst schwer, was ganz in der Natur der Organe, nur nicht in seinen verwöhnten liegt. Wird doch ihm, und besonders dem Engländer, auch so schwer, das Italienische gut auszusprechen! Selbst der weltberühmte Garat spricht, ohngeachtet alles Fleisses, das Italienische recht schlecht aus. Nicht nur tröstlich ist aber für den Deutschen, sondern auch gegründet, was ihm die Verf. sagt: Er werde durch den Reichthum seiner Sprache in allen Theilen geübt; seine Organe werden dadurch, lässt sich hinzu setzen, bildsamer, als die Organe der meisten andern Nationen — weshalb er auch ausländische Sprachen leichter und leidlicher sprechen lernt — mithin ist auch das Verderbnis für den guten Gesang entweder nicht so gross, oder doch das Zurückkommen davon nicht allzuschwierig. Nachdem aber hier die Verf. den Eingang zu dieser wichtigen Materie so anständig eröffnet hat, hätte sie sich nicht wieder abwenden, sondern den Leser auch in das Innere bringen und ihn da zurechtweisen sollen. Es wäre sehr zu wünschen, dass Männer, die zugleich Sprachforscher und praktische Musiker wären, dies wichtige Kapitel gründlich bearbeiten möchten, und ausführlicher, als es der Verf. zu ihrem Zweck zugemuthet werden kann. Was bisher hierüber gesagt worden, ist nur in sehr geringen Anschlag zu bringen. Doch wir dürfen unsere Verf, nicht so oft und so lange unterbrechen!)

12ter Brief. Die Hauptsache und das Erste zum guten Gesange ist, dass man einen in jedem Betracht schönen Ton, der wohlthuend auf jedes fremde Ohr wirkt, hervorbringen lerne. Haben wir früh nur schöne Töne gehört und nachzuahmen versucht, so ist das eben so leicht, und macht sich meistens so von selbst, wie das grammatisch-richtige Sprechen, wenn man nur richtig Sprechende um sich gehabt hat. Gehör und Gewöhnung thun hier alles. (Eben darum hätte die Verf. die mancherley Reflexionen über das, was ein schöner Ton sey, so wie das ausführliche Lob desselben übergehen können. Mit Worten lässt sich jenes doch nicht anschaulich machen. Wem es nicht an Sinn fehlt und wessen Ohr nicht verwöhnt ist, der wird keiner Schilderung bedürfen; und dem Andern hilft keine. Aber nützlich werden kann das Verzeichniss der gewöhnlichsten Fehler der Stimmen, das die Verf. sehr gründlich bearbeitet hat.) Ist der Ton an sich gut, so muss ihn der Sänger vorerst festhalten und in den feinsten Abstufungen

Digitized by Google

zu- und abnehmen lassen lernen. Hierzu gehört langer und freyer Athem, und diesen, so wie jene Geschicklichkeit, giebt die anhaltende Uebung. Beym frühen Unterrichte wird man allerdings das Kind hier nicht übernehmen, aber es auch nicht verabsäumen: denn ausserdem, dass das rechte Athemholen für die Gesundheit sehr wohlthätig ist, so ist es ein Hauptpensum in der Schule des Gesanges. Die Erleichterungsmittel, so wie die gewöhnlichen üblen Angewohnheiten der Sänger, in Absicht auf Athemschöpfen, sind sehr gut angegeben. Nun, nicht eher, nimmt die Verf. ihre Schülerin ans Pianoforte, (13ter Br.) theils, damit diese das Gefasste richtig ausüben lerne, theils, damit sie, die Lehrerin, mit Sicherheit erfahre, ob Anlage zum kunstmässigen Gesange da sey. Diese ganze Prozedur ist mit Recht sehr ausführlich geschildert, durch Notentafeln verständlich gemacht, und mit eben so vielem Rechte vornehmlich hier vor Uebereilung gewarnet — denn die Schülerin soll, wie man siehet, hier besonders zur reinen Intonation gewöhnt werden. (Wer diese nicht erlernen kann, der ist für Musik nicht gebohren, und nach meiner Erfahrung kann ich der Verf. nicht zugeben, dass durch eisernen Fleiss hier die Hindernisse glücklich bekämpft werden konnten: denn es sind hier nicht blos Hindernisse, sondern geradezu Mangel an dem, was doch die Grundlage von allem machen muss. Gehet der Stimme von Natur vieles ab, an Annehmlichkeit des Tons, an Umfang, an Kraft u. s. w.; ja, da kann man sehr viel thun: wo es aber an Gehör fehlt, da ist aller Fleiss des Lehrenden und Lernenden am Ende vergeblich. Wenigstens habe ich dies zu bemerken vielfaltig Gelegenheit gehabt.) Im 14ten bis 16ten Br. unterscheidet die Verf. die vier Haupt- und zwey Mittelstimmen durch deren Umfang und Charakter; bezeichnet Brust- und Kopf-Stimme u. s. w. sehr gut. (Wie Sie aber, selbst praktische Sängerin, S. 97 behaupten könne, die Kopfstimme sey mehrern Krankheiten ausgesetzt, und vergehe früher, als die Bruststimme, leuchtet mir nicht ein. Bey den meisten Sängern, und besonders bey den Sängerinnen ist es umgekehrt, weshalb es auch in Italien ein Sprüchwort ist: sie hat eine Kopfstimme, sie verträgt 'was — und dies 'was, umfasst gar vielerley. Auch heisst Mutation nicht „die Verbindung der Brust- und Kopfstimme," wie es die Verf. durch das ganze Buch braucht, sondern das sich Umsetzen der Stimme in den Jahren der Mannbarkeit. Man sagt: der junge Mensch hat die Stimme mutirt: d. h. er ist z. B. vom Sopran zum Tenor übergegangen. Sehr lobenswerth ist es dagegen, dass die Verf. so ausführlich darüber gewesen ist, und sogar durch Tafeln vor das Auge zu bringen gesucht hat, wie man früh erforschen könne, für welche Stimme man von der Natur bestimmt sey, indem gerade hier Viele nicht nur ihre Stimmen — wie durch das erzwungene Hochsingen den schönsten Alt — sondern auch Gesundheit und wohl gar Leben zusetzen. Und für die besondere Empfehlung des rührenden und jetzt fast ganz vernachlässigten Contralts, von dem man in Deutschland, kaum Kirchenmusiken abgerechnet, jetzt so wenig, in Frankreich fast gar nichts mehr hört — müssen wir der Verf. danken, und ihrer Empfehlung den besten Eingang wünschen. Aber so lange das Ziel der meisten Sängerinnen von Profession, wie der meisten Liebhaberinnen, ist, bey Ungebildeten Verwunderung und Händeklatschen zu erregen, nicht das Herz zu bewegen, wird es damit schwerlich anders werden: denn wodurch erreichen sie jenen Zweck leichter, als durch Wetteifer mit Violin und Flöte in der Höhe, und durch kecke Passagen, in welchen ja die zarte Altstimme auch zurückbleibt?) 17ter Br. Oeffnung und Haltung des Mundes, Antheil der Nase, fehlerhafte Anhängsel von benachbarten Tönen an die Haupttöne u. s. w.

(Der Beschluss folgt.)

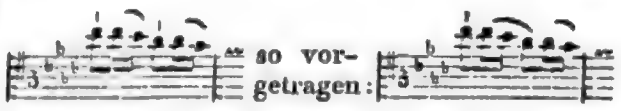
Trois Sonates pour l'Alto avec accompagnement d'un Violon, composées par G. A. Schneider. Oeuv. 18. No. 1. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.).

Trois Sonates etc. No. 2.

Dass Hr. S. seinen musikalischen Ruf auch bey kleinern Sachen zu erhalten sucht, sieht man an diesen Sonaten. Wahrscheinlich schrieb er sie zur Unterhaltung für einen geübten Altspieler, und er verdient dafür, dass er sie bekannt machte, Dank. Obgleich die Anzahl guter Altspieler klein ist, so ist der Mangel an guten Sachen für dieses Instrument doch noch weit grösser. Um so eher müssen diese Sonaten jedem Bratschisten willkommen seyn, da sie sich noch durch reichhaltige Ideen, sanfte Melodieen, durch eine reine, volle und ungekünstelte Harmonie, und durch brillante und doch leichte, gefällige, dem Instrumente angemessene Passagen über die gewöhnlichen Kompositionen für dieses Instrument erheben.

Dass Hr. S. die Begleitung einer Violine wählte, und dadurch den Bass öfters über die Hauptstimme legen musste, geschahe wohl darum, weil man einen Violinisten mit seinem Instrumente eher zur Seite haben kann, als einen Violoncellisten.

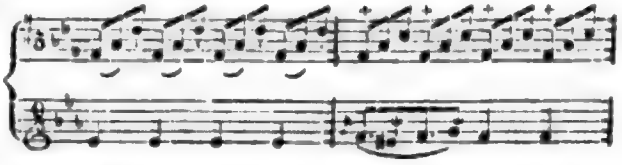
Von diesen sechs Piecen verdient vorzüglich das Adagio von No. 5 und das erste Allegro von No. 5 ausgehoben zu werden. Bey ersterm wird der Hauptgedanke ganz unvermuthet und überraschend in mehrern Tonarten sehr schön durchgeführt, und dem leztern giebt die Gegenbewegung in beyden Stimmen einen besondern Reiz. Jeder Satz von diesen 6 Sonaten hat seinen entschiedenen Werth: nur bey dem ersten Allegro von No. 6 findet Rec. in der Anlegung des Plans und des Vortrags zu viel Aehnlichkeit mit No. 5. Auch würde in dem Finale von No. 6. der 4te Takt:



so vorgetragen:

den Rhythmus deutlicher und fühlbarer machen.

Der Stich ist schön und ziemlich korrekt, bis auf folgende Stelle:



Dieser Satz kommt zweymal vor, und dieser Fehler kommt wohl dem Abschreiber zu Schulden. In der Hauptstimme S. 7, Z. 9, Takt 1, und Zeile 10, Takt 1, kann der Fehler auf diese Art

verbessert werden.

Nachricht.

Berlin, den 6. Sept. Die Rückkehr der Madame Mara und ihre Freundschaft für „ihren alten Kameraden" Concialini gab uns am 1ten d. Gelegenheit, in einem Konzerte im Theatersaal ihre volle, schöne und runde Stimme wieder zu bewundern. So unangenehm auch vielen ein Duett von Paesiello, gesungen von den beyden Veteranen, so ungleich in Kraft und Gehalt, war, so sehr bezauberte Mad. Mara doch in dieser Partie, und noch mehr in einer Scene und Arie, so wie in einer von Florio geschriebenen Arie, welche dieser auf dem Fortepiano akkompagnirte. Unter den Instrumentalpartieen gefiel ein Flötenkonzert von Schröchk; weniger ein Violinkonzert von Rode, gespielt von Henning. Im künftigen Karneval, werden die beyden Opern

gegeben: Alceste, von Gluck, und Lodoiska von Mayer, also nicht Cherubini's genialische Komposition! Vielleicht wird auch Righini, dessen völlige Wiederherstellung gewiss alle Verehrer der Tonkunst mit hoher Freude vernommen haben, zur Vermählung des Prinzen Wilhelm, Bruders des Königs, mit der Hessen-Homburgischen Prinzessin Mariane, eine Vermählungs-Kantate oder Oper schreiben. Doch ist dies noch nicht gewiss. Desto mehr freuen sich alle Verehrer der Orchestrik, die im vorigen Winter so viel Genuss hier hatten, auf die beyden grossen Balletts bey jenen Opern: Das Urtheil des Paris, und Amor und Psyche.

Anekdoten.

Demoiselle A. war, bis zu ihrer Verheirathung, allerdings eine Zierde der französischen Oper; sie war aber ausserdem noch eins der leichtsinnigsten und witzigsten Geschöpfe von der Welt. Es kursirt noch jetzt eine Menge lustiger Einfälle und Anekdoten von ihr; sie lassen sich aber nicht gut im Publikum erzählen, denn das lockere Mädchen gefiel sich am besten in Zweydeutigkeiten, die kaum noch zweydeutig waren. Hier einige bescheidnere. Graf L. lebte eine Zeit lang mit ihr. Eine neue Liebschaft zog ihn an. Sie wusste es und schwieg. Erkenntlich, gestand ihr der Graf seine neue Neigung: Ich will dir's nur gestehen, die Kleine interessirt mich; aber da ist ein verwünschter Maltheserritter, der verfolgt sie unablässig — Ja, Karl, den hast du zu fürchten. — Wie so? — Maltheser! Er hat ja den Eid gethan, allen Ungetreuen die Gurgeln abzuschneiden! — (Wir haben kein Wort, das den Doppelsinn des infidelle, Ungläubiger und Treuloser, genug ausdrückte.)

Endlich fällts ihr ein, zu heirathen. Der arme Architekt — — sollte der Glückliche seyn. Wie? dringen ihre Freundinnen in sie — Du, die einen — und — und — zu ihren Füssen gesehen hat, die Frau dieses Mannes? — Kinder, antwortete sie mit schmerzlicher Resignation — was will ich machen? alle Welt reisst meinen guten Ruf darnieder: ich muss doch wirklich an Einen denken, der sich aufs Aufbauen versteht! —

Ein sehr geschickter Klavierspieler und Compositeur wollte vor mehrern Jahren auf einer musikalischen Reise in einer bedeutenden deutschen Stadt einige seiner Kompositionen öffentlich aufführen. In der dazu veranstalteten Probe exekutirte jedoch das Orchester sehr schlecht, woran vorzüglich die dortigen Stadtmusici Schuld waren. Nach wiederholten fruchtlosen Versuchen verlor der reisende Künstler die Geduld, und sagte, indem er auf die Stadtmusiker hinzeigte, zu einem seiner Freunde: Das wollen gelernte Musici seyn! Was? fuhr der eine unter ihnen auf; wir wären nicht gelernte Musici? Ausgelernt haben wir — hat der Herr auch ausgelernt? — Ausgelernt? erwiederte der Künstler lächelnd; ausgelernt habe ich nun freilich wohl nicht. Da hören Sie es, rief triumphirend der Stadtmusikus, nicht einmal ausgelernt hat er, und will uns hier chikaniren!

(Hierbey das Intelligenzblatt No. XXVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Septembre. *No. XXVI.* 1803.

Pränumerationsanzeige.

Der allgemeine Mangel an guten nicht blos arrangirten Sachen für die Guitarre, und die häufigen Aufforderungen mehrerer Liebhaber dieses Instruments, sind die Veranlassung eines neuen

Journal pour la Guitarre,

welches der bereits für dieses Instrument als Komponist und als fertiger Spieler rühmlichst bekannte Herr Friedrich August Kanne, in unserm Verlag herauszugeben sich entschlossen hat. Es wird dieses Journal enthalten: Canzonetten, Arien mit Variationen für Gesang und Spiel mit deutschem und italienischem Text, Notturnos, Duetten und Cantaten mit Recitativen und Arien. Vorzüglich wird das Bestreben des Komponisten dahin gehen, für eine angenehme Abwechselung zu sorgen, und zum Vortheil noch nicht ganz fertiger Spieler, von dem Leichten nach und nach zum Schwerern überzugehen. Es erscheinen von diesem Journal in ungebundenen Zeiträumen Hefte von 4 bis 6 Bogen in Querfolio auf gutes Schweizer Papier. Der Pränumerationspreis für jedes Heft ist 16 Gr. sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Reichsgeld. Wer sich mit Pränumerantensammlen befassen will und die Exemplare für baare Zahlung von uns selbst verschreibt, erhält das 4te Exemplar frey. Uebrigens kann man in allen guten Musik- und Buchhandlungen pränumeriren.

Die ersten 2 Hefte erscheinen gleich nach der Michaelis-Messe dieses Jahres.

Penig, im September 1805.

F. Dienemann und Comp.

Lieder der Religion, Freundschaft und Liebe, von F. B. Beneken, Prediger zu Wülfinghausen. 8. Hannover, bey den Gebrüdern Hahn. 2 Rthl.

Auch dieses Werk eines gefühlvollen Meisters der Harmonie ist ganz des Beyfalls würdig, der seine vorigen Kompositionen in allen geselligen Zirkeln ertönen lässt. Bestimmt ächter Ausdruck der Empfindung den Preiss der Musik, so kann der Verfasser des allgemeinen Danks versichert seyn, und man wird Freundinnen des Gesanges kein angenehmeres Geschenk machen, als diese Sammlung.

An das musikalische Publikum.

Vor kur[z] ist im Hendelschen Verlege in Halle eine 16 Bogen starke Sammlung von brauchbaren Orgelstücken (Ladenpr. 1 Rthlr. 8 Ggr.) unter dem Titel:

„Sammlung zweckmässiger Choralvorspiele, für geübte und ungeübte Orgelspieler, mit einem Anhange von Orgelstücken" etc.

herausgekommen, welcher der Herr Verleger meinen Namen — dessen Vorsetzung ich weder gewünscht noch verlangt, sondern vielmehr ernstlich verboten habe, wie ich nöthigenfalls beweisen kann — vordrucken zu lassen die Ehre angethan hat. Weil es aber meine Sache nie gewesen ist, die Geistesprodukte verdienstvoller Musiker für meine Arbeit auszugeben: so erkläre ich hiermit, dass ich an jenen trefflichen, meines Wissens, vorher wenig bekannten Orgelsachen — (der Name des oder der verstorbenen oder vielleicht noch lebenden Verfasser der mit einbegriffenen Choralvorspiele, welchen letztern ich den Vorzug einräume, ist mir bis jetzt unbekannt

geblieben,) — nur den sehr geringen Antheil habe, dass ich sie sammlete und zum Druck beförderte. Auch der Ausdruck: Sammlung deutet, wie ich glaube, schon hinlänglich an, dass ich mich für den Verfasser nicht ausgeben wollte. —

Der Anhang derselben, welcher aus Postludien bestehet, ist grösstentheils von einem bereits verstorbenen Komponisten, der ein fertiger Orgelspieler und mein Freund war, und dem ich dadurch, dass ich seine Arbeit zum Druck beförderte, ein Denkmal der Achtung stiften wollte. Eine gleiche Absicht lag auch bey den schönen Orgelvorspielen (die ich wegen ihrer unleugbaren Zweckmäßigkeit u. s. w. unter die Presse besorgte, um sie bekannter und gemeinnützig zu machen) zum Grunde. Diese Bewegungsgründe waren allein die Veranlassung zu der Herausgabe jener von mir gesammleten Vor- und Nachspiele für die Orgel. Dass dadurch meine Kasse weder reicher noch ärmer geworden ist, kann ich nöthigenfalls beweisen, und das Zeugniss derer, die mich kennen, wird mir die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass ich eben so wenig habsüchtig als eitel bin.

Clausthal auf dem Harz, im Jun. 1803.

Rohrmann.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Recueil de Pièces favorites tirées de plusieurs Opéras et Ballets, arr. très faciles pour le Clav. seul. No. 1 et 2. 1 Thlr.

Bach, C. Ph. E., Menuet de Locatelli av. 21 Var. p. le Pianof. 12 Gr.

— — Les Folies d'Espagne av. 12 Variations p. le Pianof. 10 Gr.

Wschejansky, Ph., 3 Sonatines faciles p. le Pianof. Op. 2. Liv. 1 et 2. à 16 Gr. 1 Thlr. 8 Gr.

Méhul, Terzett aus den beyden Füchsen, 8 Gr.

Eyhler, J., 2 Sonates pour 2 Violoncelles. Op. 7. 1 Thlr. 8 Gr.

Schmittbaur, 5 Préludes et un Rondo p. l'Armonica ou Pianof. 16 Gr.

Wanhall, J., 3 Sonatines p. le Pianof. av. Viol. obl. 20 Gr.

— — 3 Sonates pour le Pianoforte av. Viol. obl. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 10 Variationen über ein Kuhlbauerlied, für d. Pianof. 10 Gr.

Kauer, A., neuverfasste Klavierschule mit 12 Bruchstücken und Cadenzen. 2 Thlr. 12 Gr.

Wiesner, Norb., 12 Balli tedeschi col Trio per il Clavicembalo. Op. 9. 14 Gr.

— — 12 do do Op. 10. 14 Gr.

Kreith, C., Quartetto per Flauto trav., Viol., A. e Vllo. Op. 44. 1 Thlr.

— — 6 Variationen über die Arie: O Jerum, die Gräfin etc. für eine Flöte. Op. 72. 8 Gr.

— — 12 Variationen über das Thema: Wenn wird der Augenblick etc. für eine Flöte mit Viol. ad lib. Op. 92. 10 Gr.

— — 3 Quartetten für 1 Flageolet, 2 Violen und Violoncell. Op. 93. 1 Thlr. 20 Gr.

Quintetto dell' Opera: Il Re Theodoro, p. 2 Fl., 2 Corni, 1 Fagotto acc. da C. Kreith. 1 Thlr.

Wanhall, J., 6 Variazioni con una Marcia per il Fortep. 14 Gr.

Zapf, J. N., Die Galopade mit 10 Variationen für das Pianof. 12 Gr.

Stadler de Wolfersgrün, 6 Menuetti per il Clavicembalo. 11 Gr.

— — — 15 Balli Tedeschi con Coda per il Clavicembalo. 11 Gr.

Ganster, F. X., 6 Allemandes pour le Pianoforte. 8 Gr.

Schweitzer, W., 3 Trios pour 2 Viol. et Vcelle. Op. 2. 2 Thlr.

— — Sonate in B. pour le Pianof. av. Viol. obl. Op. 5. 1 Thlr. 3 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten September. Nº. 52. 1803.

Recensionen.

Briefe an Natalie etc. Beschluſs.

Bisher ist die Zöglingin durch die Schule der Natur geführt worden: nun (18ter Br.) tritt die Verf. mit ihr in die eigentliche Kunstschule. Es ist eine goldene Regel: jeder Sänger muss, wenn er seine Stimme rein, gut und lange erhalten will, täglich, und besonders in den Fruhstunden, die Skala des ganzen Umfangs derselben durchsingen. (Auch dies sagt der Italiener als Axiom sprüchwörtlich aus: Ohne Leiter — Scala — bleibt man unten.) Ideal eines Sängers. (Hier hätte nicht nur im Vorbeygehen berührt, sondern sehr ernstlich darauf gedrungen werden sollen, dass keine Sängerin, von der Zeit an, wo sie bemerkt, sie habe Anlage zum kunstmässigen Gesang, unterlassen dürfe, Schule in der kunstgerechten Harmonie zu machen. Man kann anders durchaus nicht sicher, wie viel weniger vollkommen werden.) 19ter Br. Erleichternder Unterricht im Tontreffen, wodurch das langweilige Solmisiren überflüssig gemacht wird. Desto ernstlichere und gerechte Empfehlung des Solfeggirens. (Es wäre wohl Zeit, dass gründliche, erfahrene und geschmackvolle Meister neue und dem gegenwärtigen Stande der Musik angemessnere Solfeggien schrieben und bekannt machten, als die bekannten und von der Verf. gelobten eines Leo, Durante u. a. denn doch zum Theil sind. Die grosse neue Sammlung von alten und neuen Solfeggien, die vor einigen Jahren in Paris bey Pleyl erschienen ist, hat mehr Masse, als sorgfältige Auswahl. Die Verf. vermisst Solfeggien für jüngere Schüler, und macht Hoffnung, sie selbst zu liefern.) 20ter Br. Hülfsmittel, Mannichfaltigkeit dem Singunterricht zu verschaffen, dadurch die Lust des Lehrlings zu erhalten, und ihn doch zugleich immer weiter zu bringen, mit guten Beyspielen für Lehrer und Lehrerinnen. Dies Kapitel ist eines von denen, welche die genaue Beobachtung und eigene Erfahrung der Verf. am deutlichsten beweisen. 21ter Br. Verbindung der Töne mit Worten. Hier muss erst die Sprache selbst gebildet werden; man muss Provinzialismen u. dgl. ablegen, muss deutlich, richtig und angenehm aussprechen, richtig accentuiren und deklamiren lernen. Jedes Gesangstück muss der Lehrling erst so lesen können, ehe er es zu singen versucht. Hier gehet die Verf. die gewöhnlichen Fehler und Unarten der Sänger, in Absicht auf Behandlung der Worte, durch, giebt Mittel an, sie abzulegen, und stimmt ein in die gerechten Klagen Anderer, über Mangel guter, heiterer und frohbelebender Gedichte in Deutschland.

Da sie hier wieder an einen Gränzstein kömmt, lässt sie ihre Schülerin (22ster Br.) auf den bisher verfolgten Weg zurückblicken. Die Schülerin singt nun richtig, aber kalt und gehaltlos, ohne Ausdruck. Diesen, abgerechnet den Ausdruck der Frohlichkeit, der jungen Gemüthern natürlich ist, muss man abwarten; ja nicht früh erkünsteln wollen. In den Jahren, wo der innere Mensch erwacht, wenn das Mädchen zur Jungfrau, der Knabe

zum Jüngling erwächst, meldet sich der Ausdruck von selbst. Heiserkeit der Stimme, Unbequemlichkeit der Organe u. s. w. verrathen jenen Zeitpunkt auch dem Lehrer. Der Entwickelung einer fast neuen Stimme (dem Mutiren) muss man Zeit lassen, sie ja nicht übereilen, worüber Stimme und Gesundheit zu Grunde gehen könnten. (Man vergleiche über diesen wichtigen Punkt, was Hr. D. Weber in seinen Abhandlungen in dieser Zeitung ausführlicher, zugleich als Arzt und Musiker, gesagt hat.) Den Ausdruck kann man in den künstlichen und natürlichen abtheilen. (23ster Br.) Jener entstehet durch die wohlbedachte Anwendung der Kunst, um der Stimme die möglichste Biegsamkeit zu geben, um am gehörigen Orte durch Fülle der Stimme die stärkere, durch leises Berühren die zarte Wirkung zu unterstützen u. s. w. Dies lässt sich nicht in Noten hinstellen; und wäre dies auch möglich, so würde es dann der Zögling nur nachmachen lernen, wo es denn seinen Zweck und sein Wesen verlöre. Er muss gute Sänger oft hören: ist nun Seele in ihm, so wird er jenes empfinden und nachahmen. Selbst die Fehler der Virtuosen werden ihm dann lehrreich. Durch diesen künstlichen Ausdruck allein kann man zwar gefallen, aber nicht rühren. Nur was vom Herzen kömmt, gehet zum Herzen, und dies giebt den natürlichen Ausdruck — die Aeusserung des wahren innigen Gefühls, das in dem Sänger vom Dichter und Komponisten, während des Vortrags ihrer Werke, erregt wird, so dass es scheint, als entquelle das Stück so eben seiner eigenen Seele. Dieser Ausdruck, das eigentlich Hinreissende und Bezaubernde, findet man öfter in dem einsamen Dilettantenleben, (oder wo Künstler in kleinern Zirkeln und in der rechten Stimmung auftreten,) als in Konzerten und auf dem Theater. Doch ist den Sängern (besonders denen, die öffentlich auftreten,) auch sehr zu rathen, der allzuweichen Reizbarkeit zu widerstehen, welche für den Moment zwar sehr interessiren, aber die Haltung des Ganzen zerreissen und auch andere Nachtheile herbeyführen würde. Das kokettirende Vorgeben jenes Ausdrucks aber, diese nur allzugewöhnliche Grimasse, ist das Widerlichste, das sich Sängerinnen oder Sänger zu Schulden kommen lassen können.

Besitzt nun aber auch der Sänger, was hier gewünscht worden, so gehet ihm doch noch die anziehende Grazie und Anmuth, die feinere Ausbildung ab, die ihn eigentlich erst zum Künstler erhebt, und die man mit dem weitumfassenden Worte, Methode, (höhere Schule,) bezeichnen will. Hier (24ster Br.) kommen nun vornehmlich die Verzierungen, die nicht niedergeschrieben werden, und nicht niedergeschrieben werden können, in Betrachtung. Aber hier lässt sich wenig sagen, ausser: höre oft und mit gesammletem Gemüth gute Sänger, hüte dich davor, gegen den Charakter des Stücks und gegen die Harmonie zu sündigen, zu überladen u. s. w. (Was die Verf. hier berührt, sagt sie sehr gut und auch so deutlich aus, als es durch Worte gesagt werden kann: doch liesse sich hier eine reiche Nachlese halten.) 25ster Br. Das Recitativ will ganz anders vorgetragen seyn, als die Arie, und jenes ist das Schwerere. (Dass die Verf. den Vortrag des Chors, wo denn das Chor in freyerm und das im gebundenern Styl zu unterscheiden gewesen wäre — übergehet, ist nicht zu billigen: denn auch hier lässt sich vieles Lehrreiche sagen, und auch hier wird viel und schwer gesündigt.) Im Vortrage des Recitativs ist die Hauptschwäche der deutschen Sänger, (so wie ein Hauptvorzug der Italiener, die nicht, wie jetzt die meisten, den hochgefeyerten und in anderer Rücksicht allerdings ehrenwerthen Marchesi nachahmen). Die Schwierigkeit, aber auch das Rechte ist: das Recitativ so viel als möglich der wirklichen Rede — höhern Deklamation — zu nähern, und doch nicht aufzuhören, zu singen. Gerade die Freyheit, die dem Sänger hier gelas-

sen werden muss; ist die gefährlichste Klippe. Nur das Unbedeutendste kann ihm hier auf das Blatt geschrieben werden; die grosse Anzahl der feinen Accente, Adspirationen, Anklänge, Vor- und Nachschläge u. s. w. muss Er hinzuthun. Er findet sie nur in seinem Gefühl, und in seinem, durch öfteres Hören vorzüglicher Sänger geläutertem Geschmack. —

Vortrefflich bearbeitet ist der 26ste Br. Jedes Stück soll in dem ihm eigenen Geiste vorgetragen werden. Es ist sehr nöthig, die Hauptgattungen des Vortrags, (was man in der gewöhnlichen, aber nicht genauen Virtuosensprache die verschiedenen Manieren des Singens, auch wohl den verschiedenen Geschmack nennet,) kennen zu lernen. Man unterscheide den italienischen, deutschen und französischen Vortrag, so wie der herrschende Charakter in der Weise dieser verschiedenen Komponisten abzusondern ist. Der italienische und deutsche Vortrag sind einander verwandt; ganz entfernet von beyden ist der französische. Ueber letztern herrscht noch viel falsches Vorurtheil, zum Theil durch Rousseau's Schuld, der jedoch nur von seiner Zeit sprach, seit welcher sich hier so vieles geändert hat. Die immer wiederkehrende Romanzen- und Liedermusik der Franzosen, scheint dem Deutschen oft kleinlich und läppisch, weil der deutsche Sänger sehr selten den lebhaften und feinen Geist hineinlegt, der doch darinn ist; die grosse Opernmusik mit durchgeführten Recitativen scheint ihm langweilig, weil er die deklamatorische, auf lebhaften Gang des Gefühls und der Aktion des Schauspielers berechnete Komposition vergreift und ihr den eigenthümlichen Charakter raubt. Die Einfachheit, besonders der Recitative, scheint ihm Leere; er will durch Auszierungen u. dgl. helfen, und verdirbt alles, weil hier gerade gar kein Schmuck, nur Charakter und Energie gilt u. s. w. Das Resultat des ganzen, wahren und gründlichen Raisonnements ist: der Vortrag italienischer Musik verlangt am meisten die Kunst, die sich durch Fertigkeit der Kehle, Galanterie und Fülle eigener Erfindung hervorthut, weil die meistens flüchtig gearbeitete Harmonie der Italiener dies zulässt, ihre Sprache leicht zu handhaben ist, und ihre oft matt-weichen Melodieen, wie sie vorgezeichnet sind, selten genügen. Der Vortrag deutscher Musik verträgt weniger Schmuck, es bleibt dem Sänger bey der reichen Begleitung und kunstreichern Bearbeitung der Harmonie, so wie bey der beschwerlichern Sprache, weniger Willkühr, weniger schickliche Gelegenheit, die Fertigkeit seiner Kehle zu zeigen. (Doch lassen es die deutschen Komponisten auch an dieser Gelegenheit gewiss nicht fehlen; sie schreiben nur hin, was sie gemacht haben wollen und was der Italiener dem Sänger überlässt.) Der französische Vortrag leidet durchaus keine Verzierungen. Wer Glucks, Cherubini's, Gretry's Musik durch italienischen Vortrag verbrämt, verunstaltet die Komposition.

27ster Br. Erhaltung einer guten Stimme. Im Allgemeinen hat alles, was auf Gesundheit Einfluss hat, auch Einfluss auf die Stimme. Ein schnelles, doch oft nur vorübergehendes Verschlechtern der Stimme bewirken fette Speisen, heisse oder scharfe Getränke u. s. w. (Auch hier dürfen wir auf die ausführlichere Auseinandersetzung des Hrn. D. Weber in diesen Blättern verweisen.) Nach Tische oder nach genossenem Thee zu singen, ist zwar gewöhnlich, aber nachtheilig, wenigstens für den Moment, und wenn man etwas Bedeutendes singen soll. Einfluss der Kleidung, der Luft, der Stellung am Pianoforte, der Furcht u. s. w. Auf längere Zeit verderben die Stimme: (28ster Br.) Schwächung der Brust durch Verzärtelung, zu sehr verhüllende Tracht, und daher entstehende öftere Erkältung, Husten, Schnupfen u. s. w. Ist man davon befallen, so darf man nicht singen, weil man durch Zwang der Stimme und der Gesundheit schadet. Oefteres Einsaugen des Rauches, des

Digitized by Google

Staubes, heftiges Tanzen, schnelles Abkühlen nach Tanz oder Singen, Zugluft u. dgl. schaden den Organen der Stimme ebenfalls, wenn man auch so dagegen abgehärtet wäre, dass sie der Gesundheit keine Nachtheile brächten. Für den Nothfall, dass man singen muss bey Schnupfen u. dgl. und für den Moment, dienen: Sardellen, Zitronensaft auf Zucker, vielleicht schon ein Glas Wasser. Obgleich unmerklicher, aber unwiederbringlich verderben die Stimme: heftige Krankheiten, anhaltendes Sitzen mit gedrückter Brust und in gebückter Richtung, (es ist ein Druckfehler, wenn S. 209 stehet: anhaltendes Singen,) anhaltendes lautes Vorlesen, lange Trauer und tiefer Gram. (Der Verf. ist es wohl zuständig, aber nicht uns, die Ausschweifungen der Geschlechtsneigung, und besonders die unnatürliche Stillung derselben zu übergehen. Durch letztere wird so vielen schönen Stimmen, und zwar bey beyden Geschlechtern, der Untergang unwiederbringlich bereitet.)

Im 30sten und 31sten Br. findet man mancherley sehr gute und von vieler Erfahrung zeugende Bemerkungen für schon gebildete Sänger. Der Sänger übe sich vorzüglich in frühen Tagesstunden vor dem Genuss des Frühstücks, fange aber nicht mit Passagen u. dgl. an, sondern mit langem Aushalten der Töne u. dgl. Er singe nicht bey vollem Magen, in grosser Hitze u. s. w. um seiner- und der Zuhörer willen; er singe, wo möglich, nur in grossen Zimmern und nur vor stiller und empfänglicher Gesellschaft u. s. w. Zuhörer, wie — sie seyn sollten; auch zum rechten Zuhörer muss man sich bilden. Der Sänger muss des Accompagnements sicher seyn: dazu ist das vortheilhafteste, dass er selber des Pianoforte's mächtig ist und sich begleiten kann. Wo das Orchester ihn begleiten soll, suche er es vor allem dahin zu bringen, dass man beym Spiel auch ihn hören will, so wird er schon vielen Uebeln entgehen. Um anderer überhoben zu seyn, singe er nie, ohne seine Stücke mit dem Orchester probirt zu haben. Vieles auf den ersten Anblick vom Blatt singen zu können, ist wohl ein Vorzug, aber für den Solo-Sänger nur ein untergeordneter; denn es liegt in der Natur der Dinge, dass er, auch bey aller Fertigkeit, den Geist, einzelner Partheien wenigstens, vergreifen müsse. (Auch führt das allzuviele, a prima vista-Spielen und Singen gewöhnlich nur zum wilden oder kecken drauflos-Wagen — zum Rauscheln sagt die gemeine Kunstsprache.) — Das Modeinstrument, die Guitarre, wird von der Verf. sehr richtig gewürdiget, und das Verkehrte in dem Verfahren so Vieler gezeigt, die, ohne alle andere musikalische Kenntnisse, Guitarre lernen, da diese doch nur ein bequemes und angenehmes Spielzeug in der Hand des schon gebildeten Musikers und Sängers seyn kann. Anfänger verwöhnen sich durch sie nur allzuleicht, lernen nie ganz rein intoniren, genau Takt halten u. s. w. In der Wahl der Musikalien sehe der Sänger nicht nur auf innern Gehalt, auf Charakter, auf Styl *), sondern auch auf das, was er eben jetzt ganz glücklich auszuführen vermag, wage nichts aufs Gerathewohl. Er stimme auch nicht dem wahrhaft-verderblichen und in verschiedenen Hauptstädten Deutschlands einreissenden Gebrauche bey, kleine Romanzen, Kanzonetten und Guitarrenliedchen in die Konzerte zu bringen, damit nach dem nichtigen Beyfall der Lüsternen und Unverständigen zu angeln, und das Grosse, Edle, Ernste, immer mehr zu verdrängen. Jene Kleinigkeiten mögen recht gut seyn — aber im Freund-

*) Recht artig ist die Anekdote: Ein Musikkenner wohnte der Aufführung von Paisiello's bekanntem Passionsoratorium bey, und bemerkte, eben so wahr als witzig: J' y trouve toutes les passions, excepté celle, de Jesus Christ.

schaftskreise, in Mädchenzirkeln, neben der Theemaschine u. dgl. Mit einer Warnung vor Ueberschätzung des musikalischen Talents nimmt die schätzbare Verf. von ihren Lesern und Leserinnen, die ihr gewiss, wie wir, fast überall mit Vergnügen gefolgt sind, Abschied. Wir glaubten ihr und ihrem Buche unsre Achtung durch eine so vollständige Anzeige, welche von selbst zur Empfehlung wurde, und, der Güte des Buchs wegen, worden musste, besser zu bezeigen, als durch wortreiche Lobpreisungen, zumal da sich die Verf. selbst für eine Feindin allgemeiner Schmeichelreden erklärt hat. Darum wird sie auch, was wir hin und wieder ausgestellt haben, gewiss nicht ungern aufnehmen, in nähere Erwägung ziehen, und, was sie gegründet findet, bey einer zweyten Ausgabe des Buchs, zu welcher es leicht und bald kommen dürfte, benutzen.

Länderische Tänze für das Pianoforte von Vincenz Mascheck. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Deutsche Tänze für das Pianoforte von Vincenz Mascheck. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Mascheck ist bey denen, die gern Tänze spielen, längst beliebt, und er fährt auch in diesem Werkchen fort, sich in ihrer Gunst zu erhalten — besonders durch das zweyte. Sie gleichen den bekannten frühern; im ersten gleichen manche Stücke demselben, oder auch andern bekannten (wie No. 10 dem bewussten Tyroler,) wohl allzusehr. Auch könnte man mit Grund fragen, warum Hr. M. alle zwölf, sammt der Coda, in D dur geschrieben habe und sie auch fast nicht ein einziges mal weiter, als in die Dominante, gehen lasse? Bey den deutschen Tänzen ist es aber nicht so; sie haben mehr Mannichfaltigkeit und auch bedeutendere Stücke. Der Verf. sollte aber Stellen, die nur für Blasinstrumente gemacht sind, für das Pianoforte umschreiben, wenn er sie für dies Instrument herausgiebt. Man vergleiche z. B. S. 8, wo beyde Hände das blose D fünf Takte lang auszuhalten haben. Eine gute Eigenschaft dieser Tänze ist, dass sie äusserst leicht, auch von Anfängern, die nur über die ersten Elemente hinaus sind, ausgeführt werden können. Für diese ist es auch recht gut, dass Hr. M. bey den Länderern hinzugesetzt hat, sie müssen langsamer genommen werden, als deutsche Tänze: denn gewöhnlich vermischt man beyde Arten mit einander.

Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbenutztes Hulfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung, von M. Carl Gottlieb Hering, Conrector an der lateinischen Schule und Organist zu Oschatz. Zweytes Heft. Oschatz, auf Kosten des Verfassers und in Commission in der von Kleefeldschen Buchhandlung in Leipzig. (Pränumerationspreis 8 Gr., Ladenpr. 12 Gr.)

Der Verf. setzt mit rühmlichem Eifer und aller Genauigkeit diese seine schätzbare Arbeit fort. Zu dem, was über den ersten Heft in diesen Blättern gesagt worden, haben wir nicht nöthig etwas hinzuzusetzen, (zumal da alle öffentliche Blatter, wie Alle, die sich des ersten Heftes bedienet haben, über das dem Verf. dort ertheilte Lob einstimmig sind,) als dass auch diese Fortsetzung wirklich instruktiv, progressiv, nach guter Methode, und mit Sinn und Geschmack ausgearbeitet ist. Manches möchten wir hier als noch unterhaltender und für den Lehrling anschaulicher rühmen. Ihm und dem Lehrer hilft der Verf. in diesem Hefte durch Ueberschriften, die angeben, was in jedem Satze vornehmlich liege, und überdies durch eine noch ausführlichere Auseinandersetzung im Vorbericht nach. Leichter lässt sichs nun wohl schwerlich machen! — Der Verf. verspricht, ausser der

Fortsetzung dieses Werkchens, noch eine praktische Generalbass-Schule für junge Musiker, nach einer so erleichterten Methode, dass jeder nicht nur selbst die Regeln des Generalbasses daraus kennen und ausüben lernen, sondern auch Andere sehr bequem darnach unterrichten kann. Das Werkchen soll durchgängig Aufgaben enthalten, um alles mechanische Erlernen zu vermeiden, und den Anfänger zum Selbstdenken und zur eigenen Thätigkeit anzuführen. Kinder von 8 bis 10 Jahren sollen alles Vorgetragene zu fassen und anzuwenden im Stande seyn. Jedermann siehet ein, dass der Gedanke eben so glücklich, als der Verf. der Mann dazu ist, ihn gut auszuführen. Wir sehen der Fortsetzung dieser Variationen, wie dem angekündigten grössern Werke mit Vergnügen entgegen, und zweifeln nicht, das Publikum werde beydes so günstig aufnehmen, wie jenen ersten Heft, und davon vielen Nutzen haben.

Nachrichten.

Paris, d. 5ten Septbr. Unser treffliches und fleissiges Theater Feydeau hat vor einigen Tagen wieder eine von den angenehmen kleinen Neuigkeiten uns hören lassen, die, wie ich aus Ihren Blättern sehe, auch in Deutschland immer festern Fuss fassen. Diese kleine Oper in einem Akt, ohngefähr von dem Umfang des Schatzgräbers, heisst: Henriette et Verseuil, und ist so lustig, als jene. Der Dichter hat sich nicht genannt, die Musik ist von Solié. Das Stück hat belustiget, doch die Musik nicht ausgezeichneten Beyfall gefunden. Sie ist aber artig und interessant, nur dass man, wie auch in andern Werken dieses Komponisten, wenig Neues findet. Vornehmlich wird man hier an Cimarosa, Méhül und Paisiello erinnert. Ich zweifle jedoch nicht, dass man, besonders wenn ein munteres Spiel der Akteurs das Ganze gehörig belebt, auch auf deutschen Theatern Vergnügen daran finden werde. — Die musikal. Akademie, von welcher ich neulich schrieb, hat ihren Anfang, und einen sehr bedeutenden Anfang genommen. Das auserlesene Orchester spielte unübertrefflich, und auch der Gesang war zu loben. Man gab in diesem ersten Konzert: die Ouverture von Paers Griselda, eine schöne Haydnsche, und eine konzertirende Sinfonie von Widerkehr, Lafond spielte ein Violinkonzert trefflich, und die Gesangstücke waren von Paer und Nasolini. Es ist ein schätzenswerthes Institut, und ganz geeignet, seinen Zweck zu erreichen — den nämlich gebildeten Liebhabern in ihrer Kunst weiter fortzuhelfen, theils dadurch, dass sie schöne Kompositionen und ausgezeichnete Virtuosen hören, theils dadurch, dass sie sich selbst und nur vor einem ebenfalls für Musik gebildeten Publikum hören lassen. — Ozy's Anweisung zum Fagott findet vielen Beyfall und verdienet ihn. Man hat noch gar nichts über dies schöne Instrument, was dieser Schrift an die Seite gesetzt werden könnte. Je mehr es sich, nach der gegenwärtigen Behandlung, einem schönen Tenor nähert, und eben dadurch so anziehend wird, je besser ist es, dass der Verf. überall die Erreichung dieses Ziels vor Augen behalten hat. Darum ist z. B. sein Kapitel über das Adagio, wie über den Vortrag überhaupt, so trefflich ausgefallen. Seine Applikatur ist neu und sehr gut. Seiner Anweisung nach kann der Fagott die Höhe von $\bar{d}$ erreichen, da man sich sonst allenfalls mit $\bar{g}$ begnügte. Und die angehängten Uebungsstücke, die alles im Text Gelehrte vor das Auge bringen, sind um so mehr zu loben, da sie auch musikalischen Werth haben. — Eine neue Anweisung zur Guitarre von Doisy*), der Mad. Bonaparte gewidmet, übertrifft auch die bishe-

*) Eine deutsche Ausgabe davon ist bereits in der Verlagshandlung dieser Zeitung erschienen.

rigen sämmtlich — vornehmlich darin, dass der Verf. so gute Anweisung giebt zur freyen Begleitung des Gesanges, was ja doch hier die Hauptsache ist. — Von Ihnen bekannten Deutschen leben noch Wölfl und Elmenreich unter uns, und scheinen sich hier wohl zu gefallen. Letzterer schreibt kleine Romanzen u. dgl., die Beyfall finden; und die Kompositionen für das Pianoforte von Ersterm finden immer mehr Eingang, wie sie es verdienen. Ich höre, wir haben von Wölfl eine neue Oper auf dem Theater Feydeau zu erwarten, und freue mich darauf; denn die Veranlassungen Opern zu schreiben, die er früher in Deutschland gefunden hat, waren offenbar zu unbedeutend, als dass er das hätte leisten sollen, was er leisten kann, und hoffentlich hier leisten wird.

Salzburg. Den 12ten August hatten wir das Vergnügen Hrn. Siegmund Neukomm, einen Schüler von beyden Haydn, aus Salzburg gebürtig, in einer grossen musikalischen Akademie auf dem Rathhaussaale zu hören. Sie war ausgezeichnet, sowohl in der Wahl der Musikstücke, als auch in deren Ausführung. Hr. Neukomm spielte ein Klavierkonzert von Mozart (D moll) vortrefflich; sein Vortrag des Andante war hinreissend. Dann eine freye Fantasie von eigner Komposition. Seine Schwester Elise N., 11 Jahr alt, eine Schülerin des Churfürstl. Hoftenoristen, Hrn. Tomaselli, sang die Arie aus Camilla von Paer: Ma oh cielo, a qual prezzo — wirklich meisterhaft, und erregte allgemeine Bewunderung. Hr. Gerl, Churfürstl. Hofbassist, sang eine Arie von Mozart; Hr. Tomaselli eine grosse Arie mit Chor vom Kapellmeister Mayer, dann ein Duett mit Elise Neukomm von Simon Mayr. Ein Terzett von Cimarosa wurde vorgetragen von Hrn. Tomaselli, Hrn. Gerl und Mademois. Neukomm. Hr. Simoni Churfürstl. Kammer-Virtuos spielte ein Konzert auf der Oboe von Ant. André. Ich führe Ihnen das so im Einzelnen an, weil es mir Gelegenheit giebt, Sie mit einigen unserer braven Musiker bekannt zu machen. Das Publikum, das sonst so selten lebhaften Antheil an Musik nahm, thut es jetzt, und vielleicht darf man überhaupt für die Beförderung der Musik in Salzburg jetzt neue Hoffnungen schöpfen. Gewiss wird die aufrichtige Liebe unsers Churfürsten gegen die Tonkunst — diese treue, immer holde Freundin auf dem Wege durch das Leben — den Sinn für sie, der hier seit langer Zeit bey Vielen eingeschlummert war, wieder wecken und ihm Nahrung geben.

Anekdote.

Man will bemerken, dass eins der vorzüglichsten Instrumente, das noch vor wenigen Decennien so sehr kultivirt wurde, jetzt im Ganzen zurückgesetzt werde. Ich meine das Violoncell. Diese Zurücksetzung macht, dass wir es jetzt so selten wirklich vorzüglich behandeln hören — wo es so ungemeinen Reiz hat; und dass wir es selten so behandeln hören, bestärkt wieder in jener Geringschätzung. Und das ist gar nicht gut. Um unsere jungen Virtuosen zu erinnern, was man auf diesem Instrumente vermöge und wohin sie zu steuern haben, erzähle ich ihnen folgende zuverlässige Anekdote.

Die letzte Königin von Frankreich wünschte Viotti in ihren Zimmern zu hören. Das Konzert wird angestellt, und soll vornehmlich durch ein ausserordentlich schwieriges Duo glanzen, das Viotti geschrieben, aber noch nicht herausgegeben hat, und das er auf der Geige, und der berühmte englische Violoncellist Grosdell (m. vergl. S. 109 des 5ten Jahrg. d. Z.) auf dem Violoncell ausführen wollten. Die Königin erscheint, Viotti ist nicht da. Man ist verlegen, giebt einige andere Stücke: Viotti ist noch nicht da. Ein französischer

Digitized by Google

Violoncellist lässt sich die Violinstimme zeigen, fliegt sie durch, sagt Grosdell, er solle getrost anfangen, und führt Viotti's Violinstimme auf dem Violoncell a prima vista, und so vortrefflich aus, dass alle Anwesende zweifeln, ob sie Viotti selber auf der Geige besser ausgeführt haben würde. Und wer war dieser Tausendkünstler? „Düport!"

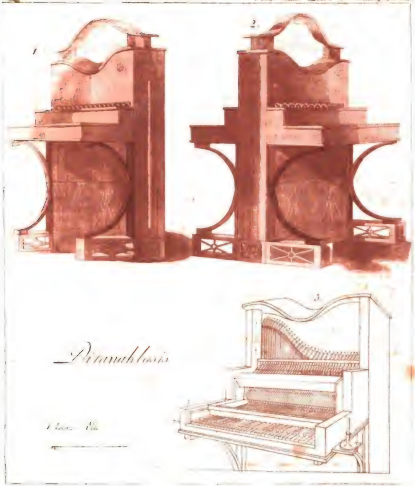
Ueber die Beylagen.

Die erste enthält die Abbildung der Dittanaklassis, oder des aufrechtstehenden Pianoforte. Von dieser schönen Erfindung des Hrn. Müller in Wien, ist schon an andern Orten d. Z. gesprochen worden, auch ist sie, obschon noch so neu, durch sich selbst schon zu Vielen empfohlen, als dass es einer in das Einzelne gehenden Beschreibung oder Empfehlung hier bedürfte. An Schönheit des Tons, besonders in wiefern er sich dem Gesange oder den besten Blasinstrumenten nähert, übertrifft dies Instrument selbst die vorzüglichsten Flügel-Pianofortes, wenn es auch zu Bravourstücken nicht ganz so tauglich ist. Dieser Vorzug ist durch die Eigenheit erreicht, (die zugleich den wesentlichsten Unterschied dieses Instrs von andern Pianof. ausmacht,) dass die perpendikulär laufenden Saiten mehr in der Mitte, folglich nicht so entfernt von dem Punkte, wo sie ihre Hauptschwingung machen, angeschlagen werden. Figur 1. zeigt das Aeussere, Fig. 3. das Innere des Instr., und Fig. 2. giebt die Ansicht eines doppelten, mit zwey Klaviaturen nach beyden Seiten, so dass Doppelsonaten für zwey Klaviere u. dgl. darauf ausgeführt werden können. Vielen, die durch den Raum in ihren Zimmern zu beschränkt sind, ein grosses Flügelpianof. bequem zu stellen, wird diese Erfindung auch darum willkommen seyn, weil ein solches Instr. kaum etwas mehr Raum einnimmt, als ein moderner Theetisch. Das Aeussere ist verschieden, doch immer schön ins Auge fallend gearbeitet. Es sind stets dergleichen Instrumente in der Verlagshandlung dieser Zeitung zu verkaufen. Im Preise stehen sie den bessern flügelförmigen Pianofortes gleich.

Wir haben die sehr voluminöse Partitur der weltberühmten Proserpine von Paisiello erhalten. Die Leser haben von unserm Pariser Korrespondenten, gleich nach den ersten Vorstellungen dieser Oper, ein Urtheil erhalten, dem man abmerkt, es sey dem Verf. daran gelegen gewesen, die Wahrheit nicht zu verletzen, aber sie auf die schonendste Weise zu sagen; ja auch Manches lieber zu umgehen und aus dem Spiele zu lassen u. s. w. Gar sehr kontrastirten damit die Lobpreisungen mehrerer französischen, und, wahrscheinlich aus diesen, einiger deutschen Journale. Wir an unserm Theil konnten nicht zu dem Glauben gelangen, dass der feine, zarte, naive, lachende Paisiello nun mit Eins so gross, erhaben, tragisch geworden sey. Die Erscheinung des Werks selbst wird unsern Unglauben rechtfertigen. Es fehlt keineswegs an melodischen Sätzen, an gut verflochtenen Ensembles, an interessanter Instrumentirung u. dgl., aber auch nicht Ein Stück ist uns vorgekommen, wo den hier mit allem Pomp aufgeführten Bewohnern des Olymps und des Orkus, oder auch nur der Gattung der heroischen Oper überhaupt, ihr Recht wiederführe. Wir geben als musikal. Beylage No. IX, eine Arie im Auszuge, und versichern, dass sie unter den weniger in die Länge gedehnten bey weitem eine der besten ist. Man wird sie recht hübsch finden. Das ist aber auch alles. d. Redakt.

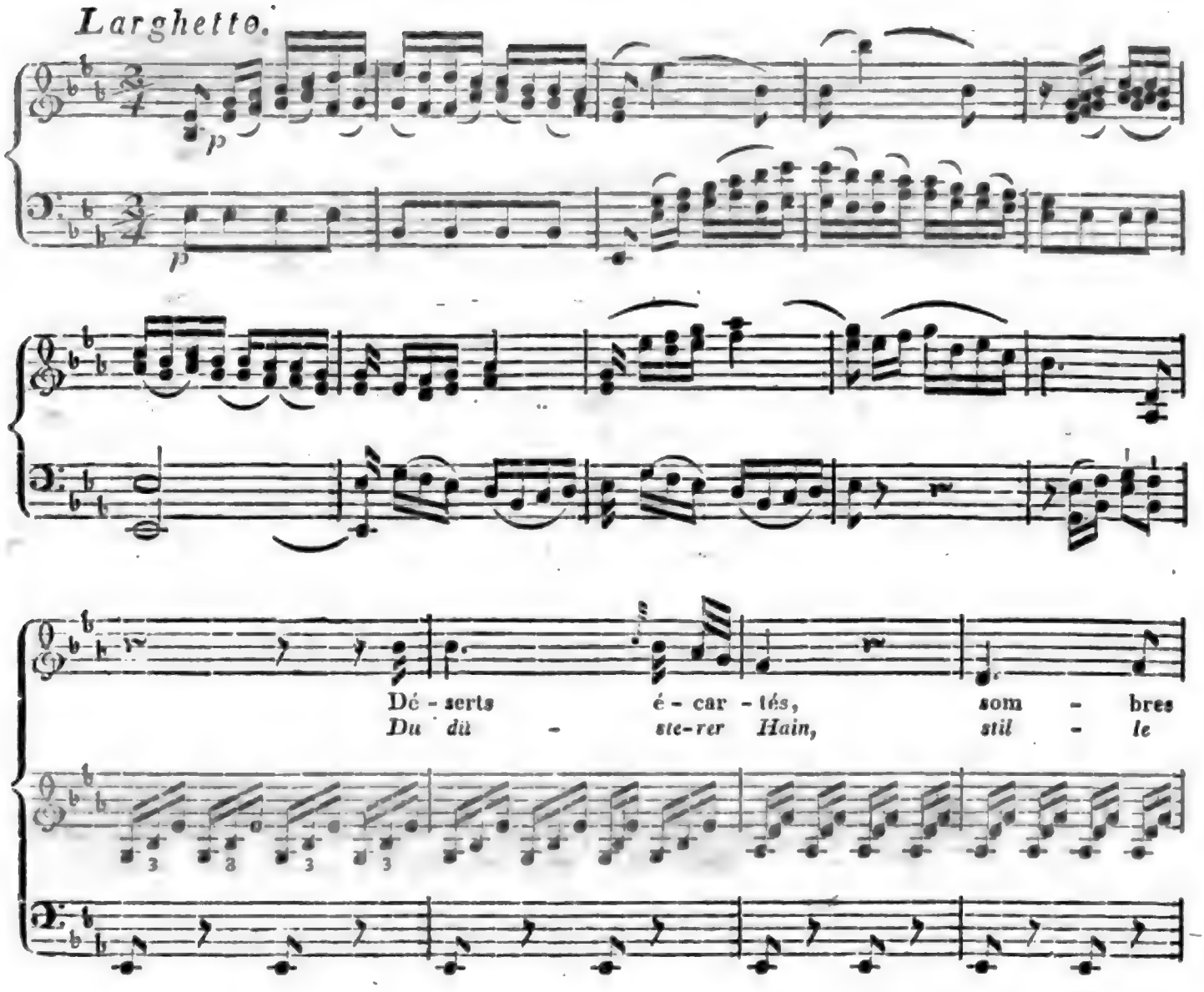
(Hierbey die Abbildung des Müllerschen aufrechtstehenden Pianofortes, die musikal. Beylage No. IX, und das Titelblatt dieses Jahrgangs mit Glucks Portrait.)

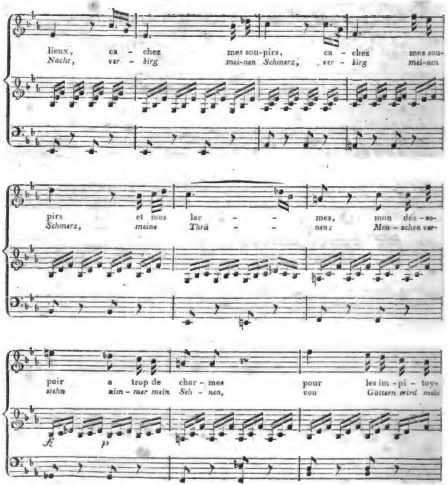
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



Digitized by Google

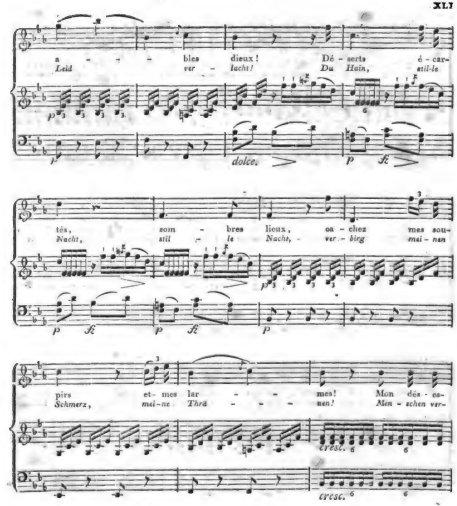
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.



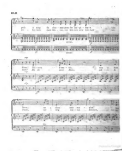


lieux, ca - chez mes sou-pirs, ca - chez mes sou-
Nacht, ver - birg mei-nen Schmerz, ver - birg mei-nen
pirs et mes lar - - mes, mon dés - es-
Schmerz, meine Thrä - - nen; Men - schen ver-
poir a trop de char - mes pour les im - pi - toy-
stehn nim - mer mein Seh - nen, von Göttern wird mein
fz
p

Digitized by Google

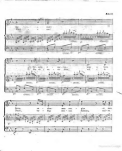


a - - - bles dieux! Dé - serts é - car-
Leid ver - lacht! Du Hain, stil-le
p
p
dolce.
p fz
tés, som - bres lieux, ca - chez mes sou-
Nacht, stil - le Nacht, - ver - birg mei - nen
p fz p fz
p
p
pirs et - mes lar - - - mes! Mon dés - es-
Schmerz, mei - ne Thrä - - - nen! Men - schen ver-
cresc.
cresc.

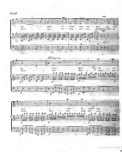


poir a trop de char - mes pour les im - pi - toy - a - bles
ste - hen nicht mein Seh - nen, von Göt-tern wird mein Leid ver-
p
cresc.
f
dieux! Dé - serts é-car - tés, som - bres
lacht! Du dü - sterer Hain, stil - le
p
lieux, ca - chez mes sou - pirs et mes
Nacht, ver - birg mei - nen Schmerz, mei-ne

Digitized by Google

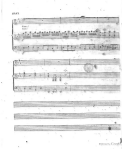


lar - mes!
Thrä - nen!
cresc.
p
cresc.
cresc.
p
cresc.
Dé - serts é - car - tés, som - bres
Du dü - ste - rer Hain, stil - le
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
crecs.
p
cresc.
p
cresc.
lieux, ca - chez mes sou - pirs et mes
Nacht, ver - birg mei - nen Schmerz, mei - ne
p
p



lar - - mes, ca - chez mes sou - pirs, et mes
Thrä - - nen, ver - birg mei - nen Schmerz, mei - ne
Allegro.
lar - - - mes! Mon dés - es
Thrä - - - nen! Men - - schen ver-
p
f
p
f
p
poir a trop de char - mes
stehn, nim - mer mein Seh - nen,
f
p
f
f
p
f

pour les im - pi - toy - a - - bles dieux!
von Göttern wird mein Leid ver - lacht!
cresc.
f
f
cresc.
f
f
pour les im - pi - toy - a - - - - - - -
von Göt-tern wird mein Leid - - - - - - -
p
cresc.
f
cresc.
p
cresc.
f
cresc.
- - - - - - - - - bles
- - - ver-
f



dieux!
lacht!
f
f

Digitized by Google

Digitized by Google